

Στις ράγες της μουσικής,
και της ανεξάρτητης ενημέρωσης

RADIO
ΛΟΚΟΜΟΤΙΒΑ
LOCOMOTIVA-COOPERATIVA.ORG

LOCOMOTIVA RADIO

ΕδώΡάδιο …… Ράδιο Λοκομοτίβα…. Ράδιο εδώ! ΛΟΚΟΜΟΤΙΒΑ! .
Μια συχνότητα ελευθερίας και αντίστασης, μια ραδιοφωνία αντιπληροφόρησης , μουσικής ενημέρωσης και διασκέδασης . ‘’
Δημιουργηθήκαμε μέσα στη μιζέρια της καραντίνας και του lockdown, στον τρόμο της ατομικής ευθύνης και της κοινωνικής απομόνωσης.
Αρνηθήκαμε να κλειστούμε στον εαυτό μας, να παρασυρθούμε από την υστερία και τον ανορθολογισμό του κράτους και των Μ.Μ.Ε.
Αποφασίσαμε να επικοινωνήσουμε και να υπενθυμίσουμε πως κανένα δεν είναι και δεν πρέπει να είναι ποτέ μόνη!
Είμαστε ερασιτέχνες πειρατές και εκφραστές απόψεων, μακριά από διευθυντές και διαφημίσεις, ιεροεξεταστές του lifestyle και των πολιτικών αντιλήψεων, όλωντων μιντιοκατευθυνόμενων γραμμών, αντίθετ@ με κάθε εξουσία.
Έχουμε την ανάγκη να εκφραστούμε, να ανταλλάξουμε ιδέες, να συζητήσουμε , να δημιουργήσουμε ένα νέο βήμα αλληλεπίδρασης και επικοινωνίας διαφορετικοτήτων, με κύρια κατεύθυνση τη καταστροφή του ήδη υπάρχοντος.
Επιδιώκουμε τη συνδιαμόρφωση, μέσα απ την ανοιχτή συνέλευσή μας που χωράει κάθε άποψη, ατομική ή συλλογική, κάθε κινηματική δραστηριότητα, ανεξάρτητα πως αυτ-Η-προσδιορίζεται.

ΟΛΑ ΕΠΙΤΡΕΠΟΝΤΑΙ! ΤΑ ΠΑΝΤΑ? ΟΧΙ!

Δεν θα δώσουμε καμία ελευθερία στους εχθρούς της ελευθερίας!

ΦΑΣΙΣΤΕΣ,ΣΕΞΙΣΤΕΣ, ΣΠΙΣΙΣΤΕΣ,ΟΜΟΦΟΒΙΚΟΙ…

ΚΑΙ ΟΤΙ ΑΛΛΟ ΣΚΑΤΑ
Μ Α Κ Ρ Ι Α

Δεν θα δώσουμε ούτε ένα bit στους πατριδολάτρες, στους υμνητές της πατριαρχίας, της θρησκείας , της οικογένειας,της εκμετάλλευσηςοποιαδήποτε όντος από κάποιο άλλο.

ΚΑΜΙΑ ΑΝΟΧΗ ΣΤΟΝ ΡΑΤΣΙΣΜΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΣΩΒΙΝΙΣΜΟ ΟΠΟΙΟΥΔΗΠΟΤΕ ΦΥΛΟΥ Η ΧΡΩΜΑΤΟΣ

Η μουσική που μας αρέσει και εκπέμπουμε δεν είναι χαλί για ανούσιες στιγμές. Εκφράζει τη ζωή μας σε όλες τις εκφάνσεις της.
Το Ράδιο Λοκομοτίβα, πέρα απ το να σας προβληματίσει λοιπόν, είναι εδώ για να σας απαλύνει την οργή, να σας χαλαρώσει απ το καθημερινό στρες, να σας κάνει να πίνετε μπύρες και τις καθημερινές.
Μαζί μας , στις ράγες της μουσικής και της ανεξάρτητης ενημέρωσης
ΓΙΑΤΙ ΤΑ ΜΙΚΡΟΦΩΝΑ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΠΟΤΕ ΑΡΚΕΤΑ !

ΡΑΔΙΟ ΛΟΚΟΜΟΤΙΒΑ
ΙΟΥΝΙΟΣ 2020

Απολογισμός

αν μου ζητήσει ποτέ κανείς έναν σύντομο
απολογισμό των ημερών μου
μόνο αυτό θα μπορώ να πω πως κατάφερα
να περιγράψω τα προδομένα όνειρα
των ανθρώπων
να αναζητήσω την αφετηρία της θλίψης
στα μάτια τους
να φανταστώ τις λιγοστές τους ελπίδες
να θυμηθώ τις χειρότερες στιγμές του είδους μας
και το έκανα όσο πιο μέτρια μπορούσα
όσο πιο ράθυμα γινόταν
ανόρεχτα
γιατί ο ιός της απαισιοδοξίας
κυκλοφορεί από καιρό στο αίμα μου

κι έτσι αυτές εδώ οι σκέψεις
πρέπει να ολοκληρωθούν βιαίως
και η φιλοδοξία να πάψει
και οι μέρες θα κάνουν αυτό που πάντα έκαναν
θα σπρώχνουν την ιστορία παρακάτω
την ιστορία τη δική μου
και την ιστορία όλων μας
που χαράσσεται αργά
πάνω σε βρεγμένη άμμο

ΔΗΜΗΤΡΗΣ Λ....

Άλλη μια εκδοχή του κενού

μια εκδοχή του κενού είναι
η μικρή απόσταση
μια τόση δα ρωγμή που διαρκώς εκτείνεται
στο άπειρο
η απόσταση έτσι μεγαλώνει
όπως δυο πλανήτες απομακρύνονται
όπως εκρήγνυται ένα αστέρι
και τα συστατικά του στοιχεία
οι δομικοί του κανόνες
εκτοξεύονται μακριά
σε διαφορετικές κατευθύνσεις
και η δημιουργία
ο θεός της δημιουργίας
που δεν είναι τίποτα άλλο παρά η τύχη
θα φροντίσει
για νέες συνθήκες
νέα ζωή
νέους έρωτες
νέα σύμπαντα
το κάδρο της αρτίστας θα γεμίσει
το νερό στο παγούρι του ταξιδιώτη
έτσι μαγικά
θα δροσίσει
από την άξαφνη δύση κάποιου ήλιου

το κενό
είναι όπως η μελαγχολία:
μέρος του κανόνα

ΔΗΜΗΤΡΗΣ Λ....

Το μανιφέστο ενός αγοριού

δεν χρειάζεται να γίνω ασέξουαλ
για να κατανοήσω το ζήτημα της έμφυλης καταπίεσης
όλα αυτά τα παιδιά το κάνουν λάθος
σαν να είναι ένα παιχνίδι
που πρέπει να πετάξουν το φύλλο τους
και να κατασκευάσουν το δικό τους
είμαι αγόρι
δεν ξέρω αν είμαι άντρας
αυτή η λέξη είναι λίγο λερωμένη
στα αυτιά μου όταν χρησιμοποιείται
για να περιγράψει την σεξουαλική ταυτότητα
είμαι αγόρι
καμιά μομφή σε αυτό
αυτό είναι το μανιφέστο ενός αγοριού που
του αρέσει πάντα κάποιο κορίτσι
βλέπει την ομορφιά στα μάτια της
στις κινήσεις της
στις όμορφες σκέψεις της
στην τρυφερότητα που χαϊδεύει αυτόν
τον αδέσποτο γάτο
και μου ζητάει να τον ταΐσουμε
και πάμε να του πάρουμε κάτι να φάει
στην θλίψη με την οποία την θυμώνει
που υπάρχουν άστεγοι
στην οργή της για το άδικο
και την κοινωνία που το αναπαράγει
όλα αυτά συγκροτούνται μέσα από τις
συμπεριφορές μας
μην το ξεχνάς, εμείς φτιάχνουμε
την κοινωνία αθροίζοντας
τις πράξεις μας κάθε μέρα
κι εγώ παραμένω ένα αγόρι
καμιά μομφή σε αυτό, που
βλέπει μια γυναίκα σαν έναν άνθρωπο
με αξία
αρκεί να μπορεί να βλέπει η ίδια τον εαυτό
της σαν έναν άνθρωπο με αξία
όχι σαν ένα αντικείμενο για χρήση
κανενός είδους
είτε καταπιάνονται με αυτό άντρες
είτε γυναίκες είτε δεν ξέρω και γω ποιος
διαφορετικά παραμένω αδιάφορος
καμιά μομφή σε αυτό
γιατί καταλαβαίνω πως όλοι
οι άνθρωποι δεν θέλουν να λογίζουν τον
εαυτό τους σαν τέτοιο
γιατί καταλαβαίνω πως δεν αρκεί να
περπατάς στα δυο πόδια
μα πρέπει και να φέρεις τη συνείδηση αυτού
του γεγονότος

ΔΗΜΗΤΡΗΣ Λ....

Αναρώτηση

Αναρώτηση

Είναι άραγε δυστύχημα
Που είμαστε πίθηκοι

Pause

Πάνω από τις κατσαρόλες
Ή σε κάποια γωνιά

Κατερίνα Φ

με ευφυία Δελφινιού
Καθόλου όμως δελφίνια
Που αγαπούν μία φορά
Κι αν τύχει και το ταίρι τους
χαθεί
Τέρμα η ζωή
Είναι άραγε ο έρωτας ξανά
και ξανά
Ο ξανά και ξανά έρωτας
Μια επαφή με την κατώτερή
μας φύση
Μια έλξη στο κατώτερο
Μια επανάληψη
Της υποτέλειάς μας
Σε αυτό που λέμε ένστικτο
Ή είναι μια εξουθένωση
Το σκότωμα του χρόνου
Για να μην καταλάβουμε οτι
είναι
Ο χρόνος προς το τέλος
Ένα υπαρξιακό ξεγέλασμα
Κάθε έρωτας

Του υπνοδωματίου
Ξαφνικά
Συλλαμβάνω τα χέρια μου
Πάνω στα μάγουλά μου
Να τα τρέχουν απαλά
Να κάνουν πως κάτι απλώ-
νουν
Μια κρέμα αόρατη
Τα πιάνω
Ανάμεσα στα μαλλιά μου
Να με χτενίζουν
Μέσα στο μπάνιο
Όχι μπροστά στον καθρέφτη
Όχι πριν βγω
Όχι για κάποιον άλλο
Να με ταχταρίζουν
Στις ήττες
Που φτιάχνω
έτσι για να απολαμβάνω
δικές μου τις φροντίδες



anthropophilia

δεν έχω άλλα χέρια,
φίλοι άνθρωποι

μέσα στο μεγεθυντικό φακό
πάνω από το χρυσό μου
δαχτυλίδι

Κατερίνα φ

η αγάπη μου μού τα 'χει
πάρει όλα
τα δάχτυλά μου κλείνουν
μπροστά στις πόρτες
απ' όπου βγαίνει ο ύπνος της
οι σκέψεις μου είναι σκυλιά
σε λάθος αφεντάδες
άνθρωποι είστε φίλοι
μα πιο πολύ από φίλοι
είστε πουλιά ήμερα
στριμωγμένα κάτω
απ' τα μπράτσα της
που μόνο αν θέλει μοναχά
κάνει και σας αφήνει

Μπαμπάς από καράτια

Δεν το περίμενα να σε βρω
εδώ
Δεν το περίμενα να σκύβω
πάλι
πάνω απ' τη σχολαστικότητά
σου
πάνω απ' το μυωπικό σου
βλέμμα

Δε με κουράζεις, όχι
Μα βέβαια΄ το ξέρω
πως έχεις
Εμπεριστατωμένη γνώμη
Ναι, να καθίσω
Να περιμένω
ώσπου να μου πεις πόσο όλα
αυτά αξίζουν.
Ώστε έτσι;
Τόσο λίγα αξίζει
ο χρυσός μου;
Μα τον μαζεύω χρόνια
Προς θεού- την ξέρεις τη
δουλειά σου
Γι αυτό σου κουβαλάω
βαριά
τα δαχτυλίδια, το στέρνο,
τους καρπούς μου
Μα εσύ όλο με πιστώνεις
Κουράστηκα
Τόσο καιρό όρθια
Ποιός δε θα κουραζόταν
με χέρια από καράτια;
Κουράστηκα
Κι εν πάση περιπτώσει
Ο χρυσός είναι δικός μου
Κι εσυ είσαι πεθαμένος
από χρόνια

Είμαι επιρρεπής.
Καταδίκασέ με.
Δεν μακιγιάρεται η αναμονή.
Από κάπου μπάζει μοναξιά.
Φυσάει μινόρε στα νιάτα μας και τουρτουρίζουν.
Οι κλεμμένες κουβέρτες βγήκαν ανεπαρκείς
στα απανωτά αντίο.
Φίλοι, σύντροφοι, εραστές
βρήκαν χώρο στα ντουλάπια.
Στάχτη τα ραβασάκια των αξημέρωτων αγώνων μας.
Και στέκονται εκεί
αόριστοι, διστακτικοί, άλαλοι, κρυστάλλινα απόντες.
Δεν μιλούνε πια.
Δεν κάνουν βόλτες.
Μερόνυχτα οι ανάγκες πιέζουν τα βλέφαρα
και παύουν να βλέπουν
τον ρομαντισμό ολόγυρα.
Είμαστε άδειοι
με ένα φεγγάρι στο στομάχι
γεμάτο φλύαρες αναμνήσεις.
Καλησπέρες και καληνύχτες
γαργαλούν τον οισοφάγο.
Τα χαιρετίσματα κομπιάζουν τα πνευμόνια
και φτύνουμε το κλάμα που καρτερά τη γέννησή μας.

ΕΛΛΗ

Με περιμενεις οτι θαμαι παντα εκει ακινητος
ενα παιχνιδι που ακουει και ανωδυνες
σαπουνοφουσκες φτυνει
απο στομα που χασκει,   σπηλια που θαβει μυστικα
που κρυβει πραγματικοτητες,
αλλα παντου φυτρωνουν μελη, αρθρωμενα εξογκωματα
σαρανταποδαρουσα που τρυπωνει
σε καφε που εφησυχασμενοι θαμωνες
κλαινε εμπιστευτικα στους σκυλους που γελανε
ετσι κινουμαι και με σβηνουν οι αποστασεις
και με ακουμπας και καθε φορα αφηνω κομματια

δερματος συκωτια και τριχες παντου
μετα ξαναφευγεις
στην ελλειψη σου με τρυπαω με μια βελονα
και ο πονος σε φερνει κατω απο το δερμα μου
κυκλοφορεις μαζι με το τυρκουαζ αιμα μου
και χυνεσαι
κρεμαω παραμανες στις ρωγες μου
και τα ματια σου κοιτανε μεσα απο το στηθος μου
μενουν εκει ενω το φασμα σου
κρεμεται απο τον ωμο μου τυφλο
σε μια πορεια τυχαια στο συνταγμα...
ακομα και αυτες οι λεξεις χανονται
σκορπιζουν με το βρομικο χνωτο μου
γυρω σου φτιαχνουν ενα κουκουλι
για να σε ξαναγεννησουν
και παλι με βρισκεις στην ιδια θεση...

ΚΟΥΡΤ

Ο ΜΟΝΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ ΠΟΥ ΘΑ ΠΑΡΟΥΜΕ ΜΕΡΟΣ ΕΙΝΑΙ ΕΔΩ ΚΑΙ ΘΑ ΕΙΝΑΙ ΜΕΧΡΙ ΤΗ ΝΙΚΗ

πολεμο στον πολεμο
βια στη βια της εξουσιας

το Αιγαιο δεν ειναι πετρελαιοκηλιδα (ακομη), ουτε θα γινει κοκκινο απο το αιμα! το Αιγαιο ανηκει στα ψαρια του!

ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΟΝ ΦΑΣΙΣΜΟ ΤΟΝ ΡΑΤΣΙΣΜΟ
ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΠΑΤΡΙΔΑ ΜΑΣ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ
ΤΗΣ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΜΕΝΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑΣ



Μνήματα

Σε τάφους ονείρων περπατώ
Τυμβωρύχος θαμμένων ελπιδών
Κι εσύ στην άκρη με κοιτάς
Και μου απλώνεις το χέρι.
Μα πώς να γεννηθεί ο έρωτας
Πάνω σε πτώματα και μνήματα;
Μια καταιγίδα έρχεται από μακριά,
Σκοτάδι μας σκεπάζει,
Και η φωτιά των αστραπών
Μονάχα φόβο προστάζει.

Το μνήμα καταφύγιο,
Έξι μέτρα πιο βαθιά,
Με καλύπτει σαν κουβέρτα
Απ' του κόσμου τα μη υποφερτά.
Θάψτε με μέσα σ' όνειρα
Κι ελπίδες ματωμένες,
Σε ψέματα κι αλήθειες
Βαθιά βαθιά θαμμένες.
Στα μνήματα, στα μνήματα
Των σιωπών οι κρότοι
Ουρλιάζουνε τα βράδια
Που εσύ μ' αφήνεις μόνη.

ΓΙΟΥΛΗ ΣΑΚΑΡΕΛΗ

Άπνοια

Γαλάζιες σκέψεις, χωρίς βοή…
Βρίσκομαι στη μήτρα της μάνας μου ξανά,
Κολυμπώντας γύρω – γύρω
Στον μικροσκοπικό και απέραντό μου κόσμο.
Χωρίς σφυγμό, χωρίς ανάσα.
Μόνη. Γαλήνια.
Για μια μοναχά στιγμή.
Κι έπειτα με ξερνάει
Σαν νεογέννητο
Σε ένα κόσμο ξένο και λευκό.
Από τότε προσπαθώ
Να βρω τον δρόμο του γυρισμού
Προς το γαλάζιο μου κόσμο.
Χωρίς ανάσα, χωρίς σφυγμό.

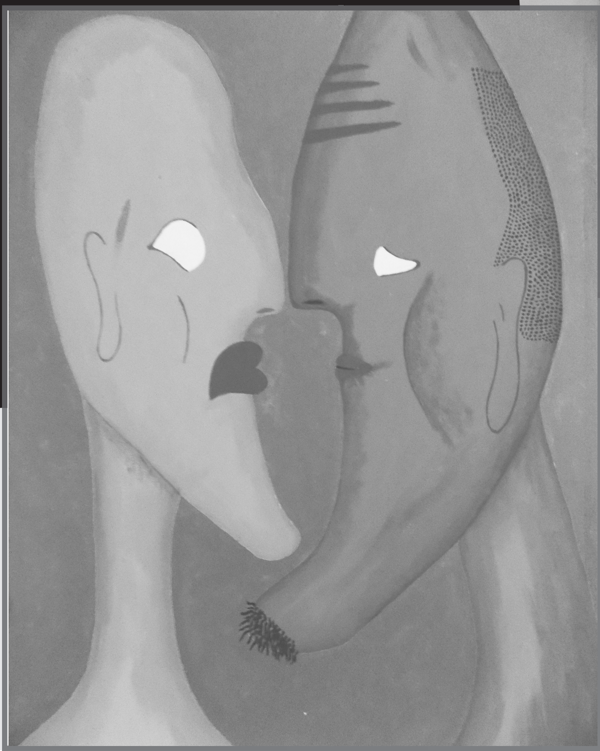
ΓΙΟΥΛΗ ΣΑΚΑΡΕΛΗ

Να ανταλλάξουμε σώματα: Ο ένας με τον άλλο

Οι ίδιοι αγαπημένοι μου,
ήσυχοι,
με πήραν από το χέρι.
Περπατήσαμε μαζί.
Πομπή.
Δίνοντας ρυθμό.
Ο ένας με κρατούσε απ τον καρπό.
Απ τον ώμο άλλος.
Εκείνη απ την κοιλιά.
Από τη μέση, απ το γοφό,
απ το σβέρκο, απ τα μαλλιά.
Και κατηφορίσαμε παρέα στην καρέκλα.

Με κύκλωσαν.
Γύρω μου όλοι.

Απαλά με κάθισαν.
Έδεσαν τα χέρια μου
χωριστά.
Μαεστρία.
Για να μπορώ να κινώ
τα δάχτυλα
και να στριφογυρνάω
τον καρπό μου.
Έδεσαν τα πόδια μου.
Για να μπορώ να τα



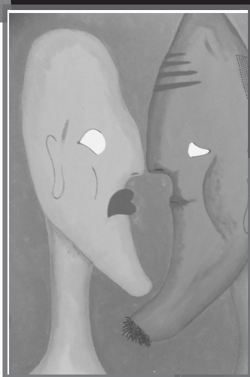
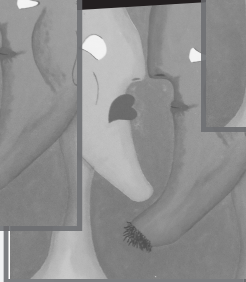
τεντώνω.
Επιδέξια.
Να τα τεντώνω αλλά μέχρι ένα ύψος μόνο:
Το ύψος που θα σηκώνονται για να με ανακουφίζει
από τον πόνο
Της σταδιακής και σχολαστικής
ανατομής των οργάνων μέσα μου.

Με φίλησαν στο μέτωπο.
Με φίλησαν στα χείλη.
«Μαζί στο ψυχορράγημά σου!»
Άγγιγμα χάδι ελαφρύ.
΄Ολοι μαζί.
Παράσταση τοκετού.
Μα το τραγούδι της χαράς πώς γίνεται
να κλαίει;
΄Ολοι μαζί.

Πήρα βαθειά ανάσα και κράτησα
το μαχαίρι.

Donti

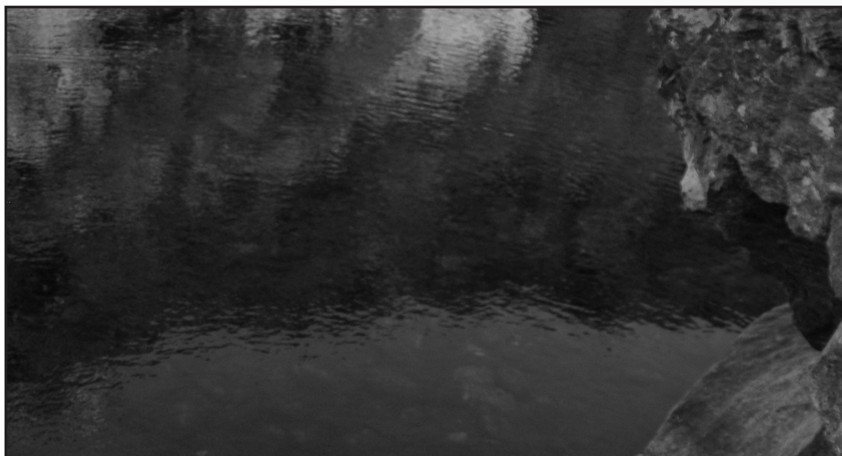



ΠΕΡΙ ΘΕΟΥ ΑΠΟΔΕΙΞΕΙΣ

του Γιάννη Ραμόν

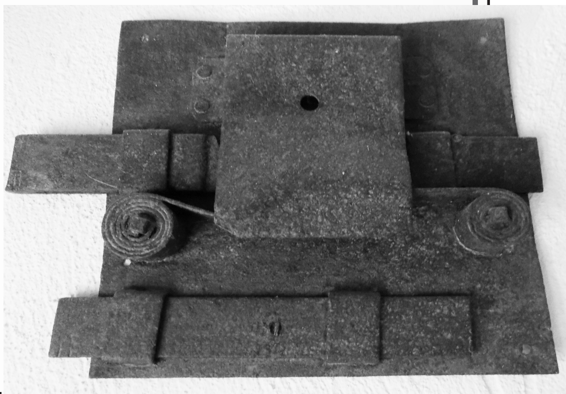
Σίγουρα για τον θεό γνωρίζουμε πολλά πράγματα. Πρώτον ο θεός είναι σίγουρα άθεος. Δεν υπάρχει τίποτε πιο πάνω από αυτόν για να πιστέψει. Αυτό σίγουρα τον κάνει να έχει μια αίσθηση ματαιότητας ή μοναξιάς. Πιθανόν να χρειάζεται και ψυχοθεραπεία.
Τα δύο βασικά χαρακτηριστικά του (και σε αυτό υπάρχει ομοφωνία σε όλα τα δόγματα και παρατάξεις) είναι : παντοδύναμος και πάνσοφος.
Εδώ έχουμε ένα δεδομένο, στον κόσμο υπάρχει το κακό εν αφθονία. Πόλεμοι αρρώστιες, φτώχεια, δυστυχία κ. αλ.
Εάν είναι παντοδύναμος τότε σίγουρα δεν είναι πανάγαθος (τουναντίον θα λέγαμε).



Εάν είναι πανάγαθος τότε σίγουρα δεν είναι παντοδύναμος, μια και θέλει αλλά δεν δύναται.
Ο θεός δεν πρέπει να γνωρίζει την χρήση του γραπτού λόγου, μιας και τα πάντα τα γράφουν οι αντιπρόσωποι του. Πιθανώς να χρειάζεται και λογοθεραπεία μιας και δεν είναι πολύ ομιλητικός και πάντα μιλάει δια εκπροσώπων.
Σχετικά με τις πολιτικές του προτιμήσεις είναι σαφώς υποστηρικτής της μοναρχίας.Ο απόστολος Παύλος μας διδάσκει να υπακούμε σε κάθε εξουσία γιατί αυτή προέρχεται από τον θεό. Άρα όποιος αμφισβητεί την εξουσία αντιτίθεται στο θέλημα του θεού. Εδώ γεννάται το ερώτημα : κυριολεκτικά κάθε εξουσία?
Νομίζω πως όχι.
Πιθανώς εννοεί κάθε μοναρχική εξουσία, μιας

και ο απόστολος Παύλος και οι συνεχιστές του ιεράρχες, δεν συμφωνούν με εξουσίες που ανήκουν στο λαό(Οκτωβριανή επανάσταση, Ισπανία, Κούβα κ.λ.π).
Άρα ο θεός είναι φίλος των μοναρχικών καθεστώτων.
Σε ότι αφορά την διαιώνιση του ανθρωπίνου είδους έχουμε μια περίπτωση τεκνοποίησης με την απουσία του πατέρα αλλά δεν μπόρεσε να γίνει το ίδιο και με την μητέρα. Θα συμπεραίναμε εδώ ότι ο θεός είναι φεμινιστής .
Σε αυτό διαφωνούν σαφώς οι αντιπρόσωποι του οι οποίοι οριακά ψηφίσαν στις οικουμενικές συνόδους ότι και η γυναίκα έχει ψυχή.
Εφόσον οι εξουσίες όλες είναι δοσμένες από το θεό και όλοι οι αντιπρόσωποί του είναι άνδρες θα λέγαμε ότι ο θεός είναι φαλλοκράτης.
Μιας και οι Έλληνες είναι χριστιανοί ορθόδοξοι ένεκα επιλογής (όλοι ασπάζονται αβίαστα το χριστιανισμό όταν είναι ενός έτους και αυτό γίνεται μετά από ώριμη σκέψη), ας δούμε ένα μεγάλο πλεονέκτημα σε αυτό.
Ο χριστιανισμός είναι η θρησκεία της αγάπης.
Οι χριστιανοί αγαπούν όλους τους ανθρώπους πλην κάποιων εξαιρέσεων .
Δεν αγαπούν τους :Βουδιστές, Ινδουιστές, Εβραίους, Μουσουλμάνους, κομμουνιστές, αριστερούς, αναρχικούς, αιρετικούς, σκεπτικιστές, άθεους,
ροκάδες, πάνκηδες, Ντισκόβιους, χεβυμεταλλάδες, καθολικούς, προτεστάντες, κ.λ.π
Κάποιοι άνθρωποι χρειάζονται το θεό, αλλά μάλλον και ο θεός χρειάζεται περισσότερο τους ανθρώπους.
Μιας και ο θεός έπλασε τον άνθρωπο καθ' ομοίωση του μπορούμε να συμπεράνουμε ότι και αυτός έχει πολλές ατέλειες. Έπλασε τον άνθρωπο ελεύθερο να επιλέξει: η θα το υπακούει τυφλά ή θα καίγεται αιώνια . Εάν δε κάποιος αφοριστεί (όπως έγινε στον τωρινό πρωθυπουργό από τον άγιο Αμβρόσιο) εκτός του ότι θα τουμπανιάσει θα βγάλει και λέπρα μετά θάνατον.

Όλα εν σοφία εποίησε!



LOCOMOTIVA COOPERATIVA

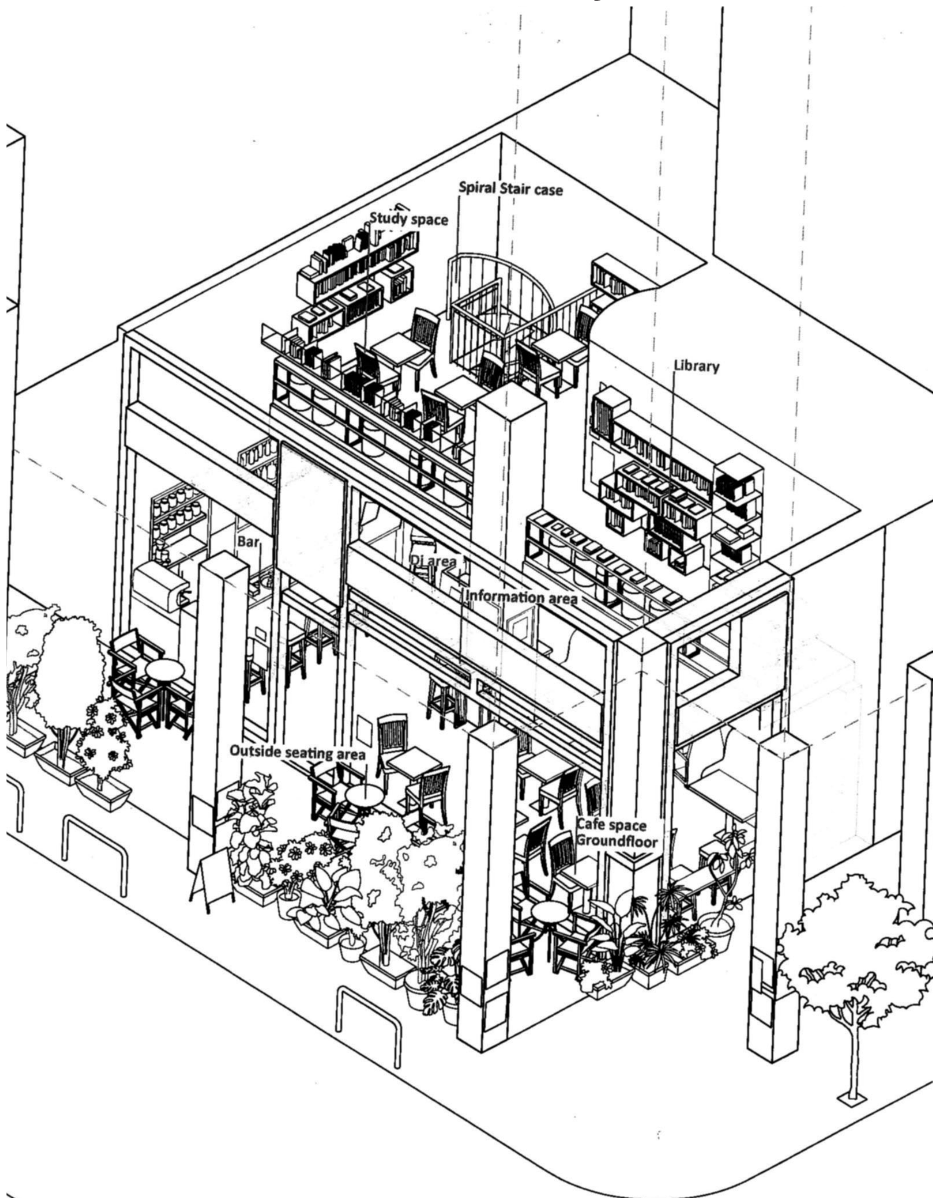
Η Λοκομοτίβα,η μεγάλη τρενο-μηχανή με το κόκκινο αστέρι στην προμετωπίδα της, στην ιστορική γειτονιά των Εξαρχείων, είναι ένας εργατικός συνεταιρισμός που λειτουργεί και παίρνει αποφάσεις στη βάση της εβδομαδιαίας της συνέλευσης. Λειτουργεί ως Βιβλιοπωλείο Café-Bar εδώ και 7 χρόνια, συμμετέχοντας στη μάχη στο πλευρό των καταπιεσμένων, κατατρεγμένων και εργαζομένων που δεν έχει σταματήσει αιώνες τώρα.– ειδικά τώρα που η καπιταλιστική παγκόσμια κρίση στην αλληλεπίδρασή της με την πανδημία επιταχύνεται, επιδεινώνεται, παίρνει τους ρυθμούς στροβίλου… "Εξαιρετικοί" και δύσκολοι οι καιροί που ζούμε όλοι μας – όλοι, εκτός από τους χρυσοκάνθαρους που κερδοσκοπούν και κερδίζουν από τον θάνατο, την ανθρωπιστική καταστροφή και την καταστροφή του πλανήτη ολόκληρου. Και την εξουσία τους που μετατρέπει την πανδημία σε ευκαιρία χειραγώγησης και κοινωνικού ελέγχου.

Ωστόσο τώρα, στους νυν καιρούς, η εξουσία αποκαλύπτεται γυμνή, το σύστημα ανθρωποφάγο, ο καπιταλισμός τους ασύμβατος με τη ζωή, την κοινωνία και τη φύση. Έτσι, το παραμύθι της εξουσίας τη μια φαίνεται να φυλλοροεί, την άλλη να γιγαντώνεται και να στέκεται ολόρθο πάνω στις υποταγμένες σκυφτές πλάτες μας. Μα ο χάρτινος τίγρης που βρυχάται έχοντας ως εχθρούς -αλίμονο ποντίκια που σκορπάνε με\ σε κάθε θόρυβο- μας φαίνεται μεγάλος μόνο γιατί είμαστε γονατιστοί. Καιρός να εγερθούμε! Σαν τα ποντίκια κι εμείς να μάθουμε, να μαθαίνουμε και να μαθαίνουμε…. Η κρίση είναι ευκαιρία και για μας να οργανωθούμε, να τολμήσουμε, να ροκανίσουμε το χάρτινο τρόμο, να εμπιστευτούμε την αλληλεγγύη και τη δική μας λογική, να δυναμώσουμε τη θέλησή μας, να βάλουμε τέλος στη φρίκη χωρίς τέλος και να επανεκκινήσουμε τα πάντα με στοίχημα τη ζωή με αξιοπρέπεια.

-Θέλουμε να σας ευχαριστήσουμε για όλα αυτά τα χρόνια της σχέσης μας, για το κουράγιο και τη δύναμη που μας έχετε δώσει και ελπίζουμε να σας έχουμε επιστρέψει κάτι από όλο αυτό.

ΣΥΝΕΧΙΖΟΥΜΕ!

LOCOMOTIVACOOPERATIVA



Live performance

(γραφτηκε και αναρτηθηκε επι καραντινας.....)

Η Λοκομοτίβα έχει κι αυτή αναστείλει την λειτουργία της προσωρινά. Ελπίζουμε ότι η απομόνωση που βιώνουμε δεν θα κρατήσει για πολύ και η ζωή μας θα βγει από τον γύψο σύντομα. Σε αυτές τις δύσκολες στιγμές οφείλουμε να θυμόμαστε και να θυμίζουμε ότι διαθέτουμε ένα πολύ σημαντικό όπλο: την αλληλεγγύη μας.

Στα πλαίσια αυτά θα θέλαμε να πούμε από τη μεριά μας λίγα πράγματα.

1. Ο πιο επικίνδυνος ιός είναι αυτός του ρατσισμού και της εξατομίκευσης. Μας έχουν πετάξει το μπαλάκι της ατομικής ευθύνης και της πειθαρχίας απέναντι στις εντολές τους, όμως δεν ξεχνάμε ότι πρώτα προσπάθησαν να ενοχοποιήσουν τους μετανάστες για την εξάπλωση του ιού τους. Και λέμε ιός τους γιατί όπως όλη η σειρά παρομοίων ιών τις τελευταίες δεκαετίες (εμπόλα, H1N1, γρίπη των πουλερικών κλπ) παράχθηκε ακριβώς λόγω της αστικής υπερσυγκεντρωσης και υπερεκμετάλλευσης των πόρων και ενός ήδη φτωχοποιημένου πληθυσμού. Λόγω της καταστροφής του περιβάλλοντος, δηλαδή της καπιταλιστικοποίησης και εμπορευματοποίησης των πάντων, ακόμα και των τελευταίων κομματιών της άγριας φύσης. Αυτές οι νέες ασθένειες έχουν να κάνουν με την καταστροφική φύση του καπιταλισμού ενάντια στην Φύση και τον άνθρωπο και γεννιούνται όπως η βροχή από το σύννεφο.

2. Οι πλέον ανεύθυνοι είναι οι κυβερνώντες, όπως και κάθε προηγούμενη κυβέρνηση που κατέστρεψε το σύστημα Υγείας ιδιωτικοποιώντας τα πάντα και ξόδεψε τον κρατικό κορβανά από το αίμα των εργαζόμενων σε νέους μπάτσους και πολεμικούς εξοπλισμούς.(Που είναι η πρόνοια για την πανδημία για παράδειγμα στα κλειστά στρατόπεδα συγκέντρωσης και στις φυλακές;) Ο τρόπος που αντιδρά το κεφάλαιο και ο κρατικός του μηχανισμός συνεχίζει να' ναι αυτός της κανονικότητας του, πρόκειται για τη συνεχεία της πολιτικής του με άλλα μέσα.Είναι η συνέχεια του κοινωνικού πολέμου μόνο που πρόσκαιρα δεν έγινε αίμα για πετρέλαιο στις παράλιες του Αιγαίου, άλλα στράφηκε στην εθνική ομοψυχία της κύρηξης στρατιώτικου νόμου. . Γνώριζαν από καιρό τι επρόκειτο να συμβεί και απαγορέυουν την κυκλοφορία στα πλαίσια της κανονικότητας και των υποσχέσεων μιας ακροδεξιάς ρητορικής: Είναι ο πόλεμος κατά των φτωχών και ξοφλημένων, των εκτός παραγωγικής εργασίας, η ληστεία των μισθών, οι απολύσεις, το κλείσιμο των επιχειρήσεων, λέγεται καταστροφή πλεοναζόντων παραγωγικών δυνάμεων, μόνο που για μας αυτές οι δυνάμεις είναι τα αδέρφια μας, οι γονείς μας, οι φίλοι μας. Είναι οι γεμάτες μπάτσους γειτονιές που ελέγχουν οτιδήποτε κινείται. Παίρνουν μέτρα εμφυλίου πόλεμου ενάντια στον λαϊκό κόσμο ενώ (ή επειδή;) δεν επαρκούν τα υλικά για τα νοσοκομεία, ούτε οι γιατροί και οι νοσοκόμοι. Ζητάν υποκριτικά εθελοντές ενώ κλείνουν συμφωνίες για να πετρο-αιματοκυλήσουν το Αιγαίο και χρησιμοποιούν αγιαστούρα και θεία μετάληψη για να εξορκίσουν το κακό! Μας προορίζουν όλους στην κοινή πλέον μοίρα του εγκλεισμού χωρίς ιατρική φροντίδα, χωρίς τεστ ανίχνευσης του ιού, χωρίς φάρμακα....

Είναι όλα κανονικά για ένα σύστημα σε κρίση που ζητάει αίμα από κάθε ζωντανό ον για να επιβιώνει το ζόμπι του κέρδους: είναι

ζωτικό για αυτούς να μας κρατάνε υπόδουλους και τρομοκρατημένους. Τι νόημα έχουν οι καραντίνες όταν λειτουργούν επιχειρήσεις, εργοστάσια και οι πιο υποτιμημένοι εργαζόμενοι -αυτοί που κάνουν ντελίβερυ και ταχυδρομικές υπηρεσίες μαζί με υπαλλήλους ταμίων σούπερ μάρκετ, τηλεφωνητές κλπ- που δουλεύουν και τρέχουν παντού; Αυτό είναι το μυστικό του ρεκόρ των κρουσμάτων και των θανάτων στα βιομηχανικά κέντρα του πλανήτη.
Ας μη γίνουμε συνεργοί τους. Άλλο η προσωπική ευθύνη και άλλο η υπακοή σε ήμι-παράλογες και αντιφατικές κυβερνητικές εντολές, τον μισανθρωπισμό, τον κοινωνικό κανιβαλισμό και τη ρουφιανιά. Κάπως έτσι σέρνεται το φίδι του φασισμού... Δεν έχουμε τις ίδιες ευθύνες με τους κυβερνώντες και με αυτούς που έχουν τον πλούτο και τις ένοχες βιομηχανίες στα χέρια τους όπως δεν θα χουμε την ίδια αντιμετώπιση αν αρρωστήσουμε – ακόμα, αν πεθάνουμε.

3. Η παγκόσμια κρίση τους -συνέχεια αυτής απο το 2007-8-επιδεινώνεται με αφορμή αυτήν τη φορά την πανδημία. Πρέπει να υπερασπίσουμε τα μεροκάματά μας, τις θέσεις εργασίας, την υγεία μας, αλλά το ζήτημα θα παραμείνει ανοιχτό για την Ζωή συνολικά και τον πλανήτη ολόκληρο. Το ερώτημα είναι αν θα συνεχίσει να υπάρχει αυτό το βάρβαρο σύστημα ή αν πρέπει πια να το πάρουμε αλλιώς.

***Θα έρθει η ώρα που θα οι υπαίτιοι θα βρεθούν αντιμέτωποι με τις ευθύνες τους και με μας. Προς το παρόν όμως ας σταθούμε όλοι αλληλέγγυοι σ’ αυτούς που μας έχουν ανάγκη με όποιον τρόπο μπορούμε. Ευχόμαστε δύναμη και υγεία σε όλους. Σε κάθε περίπτωση η επιβίωση τώρα θέλει, συν τοις άλλοις, φαντασία. Ελπίζουμε να συναντηθούμε δια ζώσης γρήγορα, στο μεταξύ όμως μαθαίνουμε από την αρχή εποικοδομητικούς τρόπους επαφής και επικοινωνίας. Ελπίζουμε σύντομα να είμαστε πραγματικά κοντά στον κόσμο που μας στηρίζει με το e-shop του βιβλιοπωλείου μας, με podcast και διαδικτυακές εκδηλώσεις.

25.03.2020

Η ομάδα της Λοκομοτίβας.



Όταν περιμένω να σε δω,

μπορώ να καταλάβω πως κάποιος μπορεί να ακούσει την ησυχία.
Να αγγίξει χέρια, επάνω στον άυλο αέρα
και να ζήσει ξανά μια βραδινή κουβέντα
Όταν περιμένω να σε δω,
νιώθω σαν γέρικος άνθρωπος γεματος αναμνήσεις, που στωικά
περιμένει τον θάνατο του σε ένα μαραμένο μπαλκόνι.
Σαν άνθρωπος αλλοτριωμένος που περιμένει μια μίζερη πληρωμή
σε ένα ταμείο απάτη
ή ακόμα σαν οδηγός, στους δρόμους της καλοκαιρινής Αθήνας,
που τα χέρια του καίγονται πάνω σε ενα ξεφτισμένο τιμόνι
Μα είναι τιμόνι περιττό,
αφου οδηγεί σε άλλους δρόμους.
Όχι σε εκείνους που πια μας γνωρίζουν και μας χαιρετούν,
κάθε νύχτα που τα βήματά μας συνάμα προχωρούν
Όταν περιμένω να σε δω,
σκέφτομαι τη γλυκιά αναμονή και γιατί διατηρείται ακόμα,
αφού μοίρα είναι, τα αισθήματα να τίθενται σε κώμα

ΕΝΑΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΟΥ ΦΕΥΓΕΙ

Σαν ένα ξεθωριασμένο τετράγωνο, επάνω σε έναν χρωματισμένο
τοίχο.
Σαν ένα τέτοιο τετράγωνο, που κάποτε το κάλυπτε
ένας πίνακας ζωγραφικής,
φοβάμαι πως θα γίνω.
Μην σταματήσεις ποτέ την κάθε απόχρωσή σου να μου δίνεις,
και γίνω ξαφνικά ένα σκίτσο που θα σβήσεις.

Στέλιος Αγγελόπουλος

Αποχή

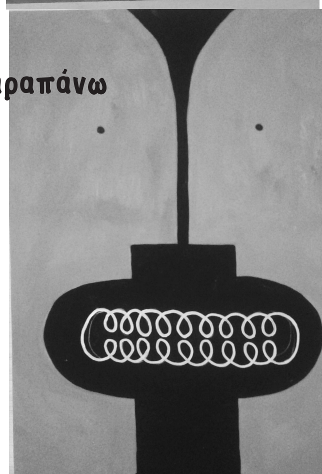
Είναι το σφύριγμα του ωκεανού
που ποτέ κανείς δεν είδε.
Είναι η απόχη φτιαγμένη από φτερά πεταλούδων.
Είναι οι ελπίδες μας και η περηφάνια
που αλυσοδένουν η μία την άλλη πολεμώντας,
το 99% του χρόνου μας με γλυκύτητα,
το 1% με οργή.
Είναι το φως που μπαίνει από ανοιχτά παράθυρα,
που κανείς δεν προσέχει.
Και όλοι περνάμε τα παράθυρα για κλειστά, γιατί
κάπου το ακούσαμε,
και είναι ελάχιστοι από μας που είδαν όντως στη ζωή τους
έστω κι ένα κλειστό παράθυρο,
και είναι στη φύση μας να τα θέλουμε ανοιχτά,
να τ' ανοίγουμε, θέλουμε
απλωσιά και χώρο,
πολύ χώρο
και να τρέχουμε προς ανοιχτά παράθυρα
που δεν υπάρχουν.
Είναι η φύση μας. Είναι
η δίψα
του πεινασμένου.
Είναι η δίψα όλων των πεινασμένων του κόσμου μέσα σου.
Είναι η δίψα της πείνας.
Και η βροχή.
Και το καρβέλι που μουλιάζει στο περβάζι
πίσω από το τζάμι
που μοιάζει με το χέρι σου.
(Αύριο.)

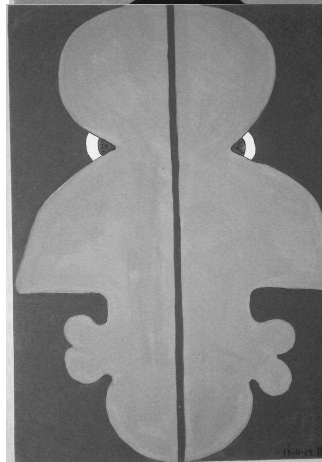
Είναι η βροχή.
Και αυτός που αγαπά δεν θρηνεί
τον πόνο,
σταματά να τον νιώθει κάποτε
και δεν θρηνεί πια
και κλείνει το στόμα όταν δηλητήρια τρυπώνουν
κάτω από κλεισμένα βλέφαρα.

Είναι αυτός που αγαπά και έχει καρδιά.
Και δεν θυμώνει.
Και δεν θέλει πια,
να ζήσει με κανέναν άλλο τρόπο,
κανένα αντάλλαγμα, όλα,
το ίδιο κάνει.

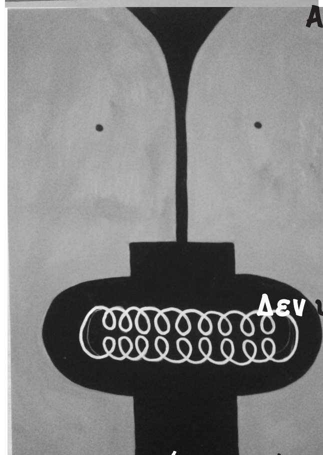


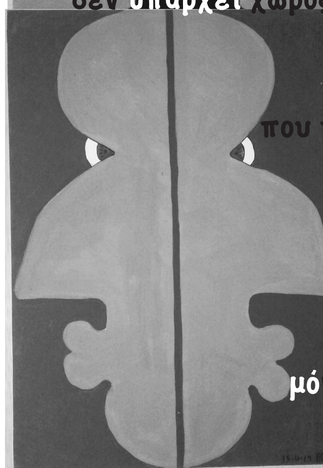
Είναι η ζωή που μεγαλώνει
και που δε γίνεται ποτέ,
αρκετά μεγάλη,
αρκετά πλατιά,
ψηλή,
αρκετά γριά ή νέα,
οτιδήποτε αρκετά
για να της μιλήσει κανείς με σιγουριά
και φιλία.
Είναι να θέλουμε να της μιλήσουμε,
να θέλουμε να μιλήσουμε σ' αυτή μόνο,
επειδή παρασυρθήκαμε επίτηδες λίγο παραπάνω
στο παιχνίδι των μεταμορφώσεων
που κατά λάθος
την κάναμε να είναι.
Είναι το θέατρο
όπου πηγαίνεις κάθε Κυριακή,
(το θέατρο με εξιτάρει γιατί
είναι η μόνη παράσταση στην οποία
μπορώ να μη συμμετέχω),
κι εκείνος που έζησε στη θέση μου
κηδεύει στο διπλανό άδειο κάθισμα
με αφέλεια
τη φύση που ξέρει
πως είναι,
και δε φοβάται
την ανεντιμότητα
και την εντιμότητα
και το αναπότρεπτο.
Και δε σκέφτεται πια ότι
είναι παράλογο
που δεν έχει καμία σημασία
η ομορφιά του σώματος
και οι ιδιαιτερότητες του τρόπου του
να βλέπει.
Και πορεύεται.
Χωρίς να φτάνει.





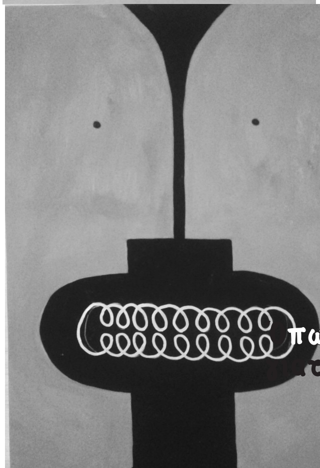


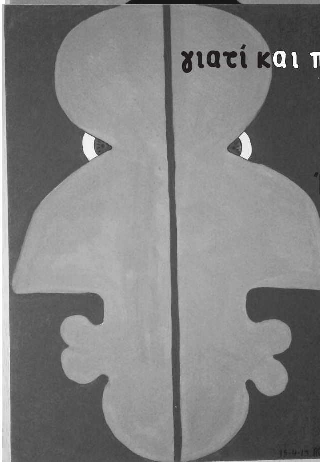




Είναι η κρίση,
η κρίση
που μετεωρίζεται γύρω στο κεφάλι μας
σαν γυναίκα τυφλή και κουφή,
που ξέρει όμως να χορεύει,
σαν την αθανασία που μας γέννησε όλους
νεκρούς, και «εκείνη η ώρα
που η φιλευσπλαχνία της είναι
βασανισμένη και υπέρμετρη»
για την οποία κανείς δεν ξέρει τίποτα,
συνεχίζει να πλησιάζει όλα μας τα πλησιάσματα
και να τα κάνει πλησιάσματα,
με την ψευδαίσθηση της απομάκρυνσής της,
όπως το σκοτάδι κάνει το φως.
Ατάραχη, σαν τη σημασία που έχει πάντοτε
η καμία σημασία.
Ρωτάς; Δεν υπάρχει χώρος εδώ.
(Το πολύ πολύ να σου αναλύσω
με αλησμόνητα λόγια τη θεωρία μου,
πως πρόκειται για απλό
καλλιτεχνικό ζήτημα
και για τα καλλιτεχνικά ζητήματα
απαγορεύεται να έχουμε θεωρίες.
Δεν υπάρχει χώρος στο κεφάλι του καλλιτέχνη
για σημασίες,
το κεφάλι που κερδίζει την αθανασία του
κατασκευάζοντας σημάδια και
ψευδαισθήσεις πλησιασμάτων,
δεν υπάρχει χώρος στο κεφάλι-οικοδόμημα-ανάκτορο-κόσμο,
χώρος υπάρχει μόνο στην καρδιά του,
μόνο στην καρδιά του καλλιτέχνη,
που μια μέρα πεθαίνει,
που πεθαίνει μια μέρα σαν όλες τις άλλες, και
που είναι ήδη νεκρή,
γι' αυτό,
πάντα,
γιατί
το ξέρει
ότι έχει χώρο,
πολύ χώρο, όμως
μόνο για ό, τι υπήρξε και για όσο έμεινε μόνο
δικό της.





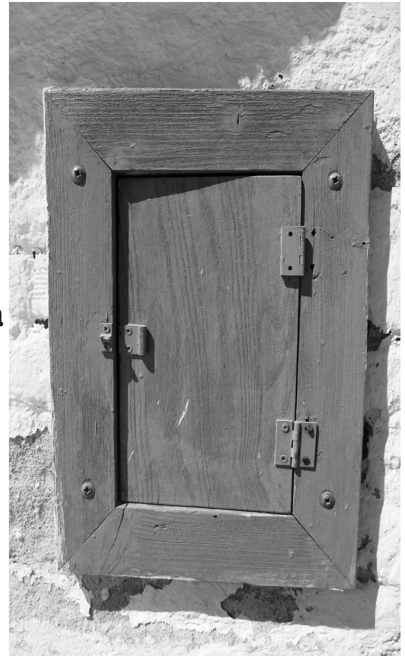


«Στιγμή!
Έρωτα πριν τον Έρωτα!
Με Θυμάσαι...;»)
Εκείνη η ώρα είναι
που κανείς δεν της ξεφεύγει,
γιατί χύνεται ολοένα ολόκληρη στην πλάτη σου,
βαριά από τον ήλιο και το σύννεφο,
έρχεται χωρίς να την καλέσουμε,
σε μας που προχωρούμε,
καυτό ή παγωμένο μονοπάτι-σιρόπι
που ξεσκίζει ή δροσερεύει σοφά αναλόγως
το δικό μας,
τίποτα άλλο, είναι
το σιρόπι της ζωής,
γιατί η ζωή δεν τρώγεται ξερή,
πίστεψέ με,
η ζωή δεν τρώγεται ξερή και
κανείς ποτέ δεν θα πεθάνει
από πείνα όταν
μπορεί να φτιάξει τέτοια γλύκα
από το άγευστο...

Είναι έτσι κι έτσι.
Κάπως έτσι.
Καθόλου αξιόλογο πάντως.
πως το ποίημα που δεν θα ολοκληρωθεί,
γιατί σηκωθήκαμε στη μέση με νέα όρεξη
κι αρχίσαμε το παλιό μας παιχνίδι
που είχαμε ξεχάσει
ότι ξαναπαίξαμε,
(και ίσως είναι καλύτερα έτσι,
γιατί και ποιος δε βαρέθηκε σήμερα την ποίηση
και τα καινούργια πράγματα...)
Είναι αργά.
Αργά...
Ήταν μόνο ένα κούφιο κομμάτι σάρκας.
Θα είναι.
Θα γίνει.
Κλαίς!
Είναι μόνο η μοναξιά.
Η μοναξιά
εκείνων που εκτράφηκαν έτσι ώστε
να γίνουν υπερβολικά τρυφεροί για

αυτόν τον κόσμο.
Οι υπερβολικά τρυφεροί.
Οι υπερβολικά τέλειοι.
(Η υπερβολική τελειότητα είναι ελάττωμα
στην τέχνη της ζωής

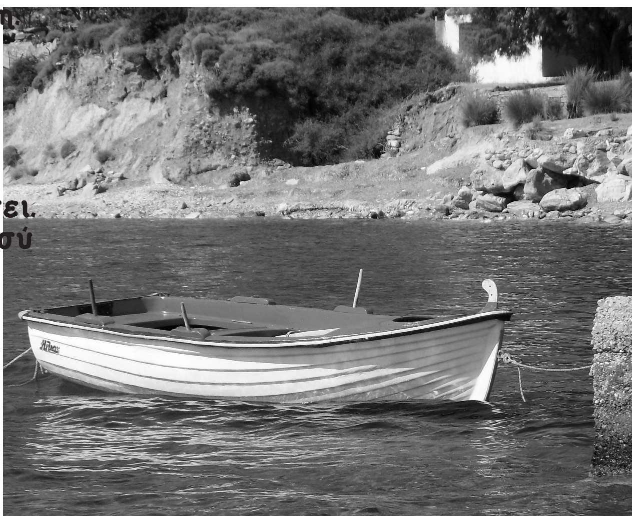
γιατί η ζωή
δεν θα μπορέσει ποτέ να γίνει
το ίδιο υπερβολική,
δεν είναι
υπερβολική□
και η αναμοιβαιότητα δηλητηριάζει,
ειδικά όταν δεν είναι μοιραία
και ο καθένας θα μπορούσε να γίνει
λιγότερο τέλειος
αν το ήθελε...)
Είναι το πάτωμα στο οποίο ξαπλώνουν
οι πεθαμένοι,
οι πάντα τόσο ωραίοι πεθαμένοι,
οι τόσο συγκινητικοί,
μαζί με την κούραση που παραδέχεται ότι
δεν την πειράζει,
για να μην την πειράξουμε,
σαν το σκουλήκι που κουλουριάζεται
για να μην το ξαναπατήσουν.
Είναι ο πόνος των ζωντανών που
δεν θα άλλαζε τον εαυτό του
με ευτυχία.
Χωρίς λόγο.
Χωρίς κανένα λόγο.
(Ίσως από κούραση. Ή
από παραδοχή-σύλληψη
του απείρου...)



Χωρίς
να είναι εδώ κάποιος για να του το πούμε
(ξέρεις, από εκείνους τους νεκροζώντανους
συγγενείς του αύριο ή του χθες
που μας καταλαβαίνουν)
και η μοναξιά ακρωτηριάζεται μπροστά
στην ειλικρινέστατη συνειδητοποίηση ότι
δεν ήταν ποτέ ενοχλητική,
αλλά μόνο μοναξιά,
είναι μόνο μια γνώση, η γνώση της μοναξιάς,
μαζί με τη γνώση των θετικών και των αρνητικών όλων

των πραγμάτων,
μαζί με την τέλεια συνειδητοποίηση,
ότι όλες οι γνώσεις είναι μόνο
τέλειες συνειδητοποιήσεις
που κάποιος κάποτε τις έκανε και
μας τις πρόσφερε στο πιάτο,
μαζί με όλες τις απαραίτητες λεπτομέρειες
τις απαραίτητα εξαίσιες ετεροχρονισμένες λεπτομέρειες
που κάνουν την προσευχή
την τέχνη
και τους κόσμους
τόσο αμφιλεγόμενα ειλικρινείς.
Και μαζί με τη δίψα
και την τέχνη της δίψας
που γεμίζει ποτήρια που δεν ήταν γεμάτα
(ή που δεν υπήρχαν)
με το περιεχόμενο του ποτηριού που υπήρξε
και απ' όπου ήπιαμε
και που έκανε την καρδιά μας
καρδιά ανθρώπου,
πράγματι,
γιατί
κανείς δεν θα λυπόταν με ανθρώπινο τρόπο
για τα άδεια ποτήρια
που κάποτε του πέταξαν κατάμουτρα
επειδή ήταν άδεια
(μαζί με εκείνα τα άδεια ποτήρια που ποτέ δεν του πέταξαν
αλλά που θα μπορούσαν να του τα πετάξουν)
αν δεν είχε πιει κάποτε
την αγάπη του
απ' το ποτήρι εκείνο
που αγάπησε.
Όμως αυτό,
που άφησε το στρογγυλό ανεξίτηλο σημάδι του στο τραπέζι, και μετά
σε όλα τα τραπέζια
(ακόμα και σ' αυτά που δεν υπάρχουν)
δεν θα αφήσει κανένα σημάδι
σε κανένα θάνατο, γιατί
δεν θα αφήσει κανένα σημάδι
μετά από κανένα θάνατο, και επίσης
ή επομένως, κανένα

κανένα σημάδι
για τη ζωή
που ήπιες. (Τα σημάδια,
θέλουμε να τ' ανοίγουμε, θέλουμε
απλωσιά και χώρο,
πολύ χώρο και
να τρέχουμε προς ανοιχτά παράθυρα
και τα σημάδια
ας μην υπάρξουν, και έτσι υπάρχουν
στην καρδιά μας
σημάδια...)
Θα είναι ένας μοναχικός θάνατος.
Μοναχικός όπως όλοι οι θάνατοι.
Τέλος όπως όλα τα τέλη.
Κι αδιάφορος.
Αδιάφορος.
Ναι,
αδιάφορο
το τέλος.
Κανείς δεν θα το σηκώσει.
Είναι για να σηκώνεις εσύ
εσένα,
εδώ,
πάντα εσύ,
πάντα εδώ,
εξαιτίας του,
εσύ ο αιώνιος,
ο αθάνατος,
ο πουθενά,
ο εξαιτίας του,
ο χωρίς λόγο εσύ,
ο φοίνικας χωρίς αφέντη,
ο εξαιτίας του προορισμένος
χωρίς προορισμό,
ο εξαιτίας του και σε πείσμα απέναντί του αγαπών
χωρίς αντικείμενο να ταιριάζει στην αγάπη του,
γιατί η αγάπη δε γεννιέται για να ολοκληρωθεί στο μέλλον
αλλά ολοκληρώνοντας το παρελθόν,
με τη δίψα της για τέλος να μην είναι
παρά η δίψα για τον εαυτό της,
από το παντού που υπάρχει μέσα της
ως το οτιδήποτε που θα υπάρξει στο ορατό...



Και είναι το οποιοδήποτε μαρτύριο του κανενός
που σε κάνει να χαίρεσαι
γιατί μόνο αυτό έχεις
γνωρίσει μέσα από το δικό σου, και γιατί
τα δάκρυα είναι δάκρυα χαράς,
ή γίνονται:
αγάπ(ησ)ες.
Χαράς! Γι' αυτό
κλάψτε.
Κλάψτε, ναι.
Αλλιώς θα σας έλεγα να μην κλαίτε.
Αλλιώς θα σας το έλεγα,
πως το κλάμα δεν αξίζει τίποτα,
όμως
δεν αξίζει τίποτα
να είσαι δυστυχισμένος.
Και οι πολεμιστές είναι λίγοι.
Και τα δάκρυα χαράς
ξεδιψούν τους πεινασμένους,
όπως οι παρεξηγήσεις παρηγορούν
τους ένοχους-χωρίς-λόγο,
και όπως τα μυστήρια πληθαίνουνε κρυφά,
για να έχει πλάκα το ταξίδι με τις λέξεις,
όπου οι καρδιές μπορούν να μοιάζουνε για λίγο
ενωμένες ελεύθερα
σαν ορχήστρα σε αιώνια πρόβα
χωρίς παράσταση.
Μπορούν,
για λίγο.
Για πολύ λίγο.
Όμως πάντα είναι για λίγο.
Πάντα είναι λίγο.
Πολύ λίγο.
Και κρυφά.
Κρυφά είναι.
Κρυφό θα μείνει.
Δικό σου θα είναι.
Είναι η απόχη φτιαγμένη από φτερά πεταλούδων.
Και η ευλογία μου,
η περιττή
πεταλούδα,
του να είσαι άνθρωπος.

ΜΑΡΙΑ

Το σιφ'όνι

Ταχε'ια κ'ινηση καθ'ως 'έρεαν μυρι'άδες σταγ'ονες
της μπανι'έρας
αστραπια'ια 'όλες στο 'ίδιο μ'έρος.
Ρευστ'η μ'άζα ακολουθε'ι το μονοπ'ατι μιας γιορτ'ής.
Αν φ'έρεις το πρ'όσωπο σου στο σιφ'όνι αχν'ίζουν μπρο-
στ'ά σου απ'όηχοι γλεντιο'ύ.
Κλε'ισε τα μ'άτια.

Εκτοξε'υεσαι μ'έσα απ'ό σωλ'ήνες σε τ'όπο και χρ'όνο
αληθιν'ό.
Μαζ'ι με το νερ'ό ηλεκτρ'ιζεται το κορμ'ι σου
'όλες οι σταγ'ονες π'έφτουν στο σ'ώμα σου
σαν θρα'ύσματα μν'ήμης.
Βουτ'ας με χαρ'ά στο παιχν'ίδι των απ'ονερων.
Πα'ίρνεις 'άρωμα ανασ'ών και ξεχασμ'ένου ιδρ'ώτα.
Δοκιμ'άζεις κ'άτι απ'ό δ'όντια και γλ'ώσσες.
Δοκιμ'άζεις κ'άτι απ'ό τρ'ίχες κολλημ'ένες σε χε'ιλια
και αρθρ'ώσεις.
Γαργαλι'εσαι στη θ'ύμηση του αγγ'ιγματος και του βλ'εμ-
ματος καθ'ως κυλ'άς στα γκριζοπρ'άσινα τοιχ'ώματα.

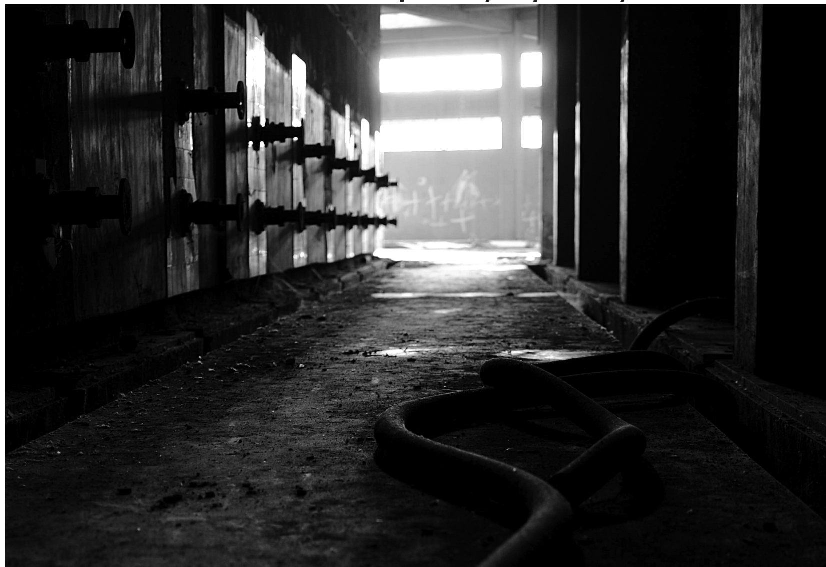
Τ'οτε η αν'άσα σου κ'οβεται για 'όσα δευτερ'ολεπτα χρει-
αστο'ύν να καταλ'άβεις 'οτι τα κατ'απιες και
θα ε'ιναι μ'έσα σου.
Τα κατ'απιες, τα μ'ύρισες και τα γε'υτηκες.
Και 'υστερα τα β'ύθισες.
Τα β'ύθισες και τα βγαλες.
Τα βγαλες και τα κρυψες.
Τα κρυψες, τα χωσες βαθεια στον π'ατο
γιατ'ι τα 'έζησες.

Ερωτε'υτηκες μ'έσα απ'ό 'ένα τ'όσο δα μικρ'ό
θαμπ'ό σιφ'όνι.

Donti

Πολιορκούμενος θαμών

Θα οχυρωθώ.
Πίσω από πλαστικές υποσχέσεις, πίσω από τον καπνό τσιγάρων, πίσω από σκονισμένους ουρανούς.



Νωχελικά, θα ανεγείρω το κάστρο μου κομμάτι κομμάτι, για να μη μπορείς πια να με ξετρυπώνεις κάθε φορά που μου χαμογελάς ταπεινωτικά.

Χρόνια τώρα περπατώ ανάμεσα σε ξεφτισμένες προσόψεις νεοκλασσικών και βουλιαγμένες προκυμαίες.
Δεν μένει κανένας δανδής πλέον μέσα μου, μήτε καπετάνιος ρίχνει άγκυρα στα δικά μου γλυφά νερά.
Με κούρασες με την ανεξάντλητη επιμονή σου.
Ο ήλιος σου παραείναι ζεστός.

Αδιαφορείς... έτσι έκανες πάντα.
Όλοι σε έχουν ονειρευτεί, γεύτηκαν την παράτολμη γοητεία σου.
Καλοντυμένη όπως συνηθίζεις με αυτό το μάξι λαμπερό σου φόρεμα, μοιραία θέλγεις μοιραία αποπλανείς και μοιραία εγκαταλείπεις.
Υδρόγειος ο κόσμος, με ένα σου άγγιγμα ταξιδεύεις παντού αστραπιαία.

Θα σε σταματήσω, δε θα σου περάσει αυτή τη φορά.
Για θεμέλια θα χρησιμοποιήσω όλες τις μνήμες που ξεχείλισες
με προσδοκίες.
Όλα τα ξάγρυπνα βράδια που μου ζωγράφιζες την αγωνία
στο πρόσωπο με δάκρυα.
Ο καμβάς σου θα σπάσει όταν επιτέλους αγναντέψω τον κόσμο
από το απόρθητο ακροπύργιο.

Το μπρούσκο κρασί που αφειδώς μου χάριζες θα το ρίξω
στις αμυγδαλιές μπας και ανθίσουν πάλι.
Στο τρομερό μου οχυρό η Άνοιξη δειλιάζει να περάσει
και μαράθηκαν.
Δε σε χρειάζομαι πιά, αρκετά ικανοποίησες τα
σαδιστικά σου κίνητρα.

Άλλωστε κι εγώ μεγάλωσα, μη νομίζεις.
Ούτε με τον εαυτό μου δεν συνδιαλέγομαι.
Με φοβάται; Τον φοβάμαι; Δεν έχει σημασία.
Τουλάχιστον σε ξεχάσαμε. Αλήθεια!
Φταίει αυτός ο κρετίνος ο ταχυδρόμος που σταμάτησε
να πετάει κάτω απο την πόρτα ενυπόγραφα
ερωτικά ραβασάκια με το όνομα «Ελπίδα».

Αλέξιος Δανίσκος

Χερια και ποδια

Συκωτι
Ομοι

Ακινητο μεσημερι

Αερινη ονειροποληση, τα δαχτυλιδια του κρονου
Στρεφω πετρες σε κυκλικη περιστροφη
Καμοια αντιληψη των απαιτησεων
απαιτωντας:
ενα μακρας διαρκειας υγρο φιλι παρακαλω
ουτε καν τρυφερο
μια διαταγη: παρε τα δυο πληγωμενα μου ποδια,
φυλαξε τα στο στηθος σου
παραδεξου το τελος
γαμησε με
στα πλαγια
ποδια στο πλαι
ξεκουραζονται
πανω στον σπασμενο σου ωμο
δεν πειραζει ειπε
τα πελματα επιπεδα στον λαιμο σου
παρηγορια
πες μου
την τοποθεσια των γοφων μου.

πηγαινωντας κατω σε σενα
οο
εργαλειο
για την αποκαλυψη μου
για την εκθεση μου
το σκοτεινιασμενο σου προσωπο
ζωωδες
η ουσια

τωρα ειμαι ανταλλαξιμη
ενω εισαι ενα αυτοματον
υπαρχουν τοσο πολλοι ανθρωποι!

Σε ειδα να υπαρχεις
αντιφατικος
αλογος
δυναμικος
εσυ
εισαι επανω
στην μηχανη σου
διογκωμενος
αναμεσα
στις παλαμες μου
κινουμαι πανω και κατω
πνιξε με
γεμισε το στομα μου κρεμα
και επειτα θα παρατηρησω πως απο
ενα πρωκτικο βαθρο
κουνιεσαι, λυγιζεις,γερνεις και στριφογυριζεις
απο το πλαι
ψαχνωντας το προσωπο μου
φιλωντας, χαιδευωντας τα μαγουλα
στα πλαγια, λεγοντας
τις λεξεις
που λαχταρω νακουσω
εξω απο το κρεβατι σου

μελισσες βουιζουν τριγυρω απο τα ματια μου
γυρω απο το κεφαλι μου
στεφανι θυμαριου

ΜΑΓΙΑ

Η επαναστατημένη ορχήστρα

Η εμπειρία της Persimfans, της πρώτης συμφωνικής ορχήστρας χωρίς μαέστρο.

(...προδημοσίευση μέρους της εργασίας του ΣΠΥΡΟΥ ΜΠΑΡΕΤ)

-***Η*** Οκτωβριανή επανάσταση και όλα όσα πυροδότησέ σημάδεψαν καθοριστικά την πορεία του «σύντομου 20ου αιώνα». Παρά τον εκφυλισμό και την ήττα της,το πρωτοποριακό αυτό κοινωνικό πείραμα εμπνέει ακόμα και σήμερα, εκατομμύρια ανθρώπους που αναζητούν εναλλακτικές μορφές οργάνωσης της κοινωνίας. Οι «δέκα ήμερες που συγκλόνισαν τον κόσμο» έφεραν τα «πάνω κάτω» σε κάθε πτυχή της ανθρώπινης δραστηριότητας, αμφισβητώντας έμπρακτα όλες τις παραδεδομένες αλήθειες για το πώς οι άνθρωποι μπορούν
και πρέπει να ζουν

Η ρήξη με το παρελθόν και ο κοινωνικός πειραματισμός δεν περιορίστηκε μόνο στο επίπεδο της πολιτικής και οικονομικής πραγματικότητας. Παρά τις αντίξοες συνθήκες που επικρατούσαν την πρώτη δεκαετία μετά την επανάσταση (λόγω των επιπτώσεων του Α΄ παγκοσμίου πολέμου, του εμφύλιου, της ιμπεριαλιστικής εισβολής και του οικονομικού εμπάργκο) η ρωσική κοινωνία γνωρίζει μια πολιτισμική άνθηση χωρίς προηγούμενο: «Στάδια γεμίζουν με εργάτες που απαγγέλουν ποίηση, δρόμοι γεμίζουν με συνθήματα και εικόνες, δημιουργείται το Κρατικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου, σχεδιάζονται μοντέρνα κτίρια και παντού ξεφυτρώνουν αυτοσχέδιες θεατρικές παραστάσεις. Ακόμα και τα δέντρα μπροστά από το Κρεμλίνο δεν γλυτώνουν από την καλλιτεχνική παλίρροια. και βάφονται μπλε!» (Hobsbawm,2013).

Η Οκτωβριανή επανάσταση δημιούργησε ευνοϊκές συνθήκες ώστε ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού, το οποίο μέχρι τότε δεν είχε πρόσβαση στις τέχνες,να απελευθερωθεί δημιουργικά. Ακόμα αγκάλιασε και αφομοίωσε κομμάτια της διανόησης και της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας που μέχρι πρότινος είχαν μικρή αν όχι καθόλου σχέση με την εργατική τάξη και την αριστερά. «Το 1917-1922» γραφεί ο ιστορικός Eric Hobsbawm «οι (καλλιτεχνικές) πρωτοπορίες της κεντρικής και ανατολικής Ευρώπης[…] προσηλυτιστήκαν μαζικά στην επαναστατική αριστερά». Η στράτευση αυτή σε συνδυασμό με το κλίμα και τις νέες δυνατότητες της εποχής είχαν ως αποτέλεσμα μια δημιουργική έκρηξη των τεχνών στην ΕΣΣΔ.

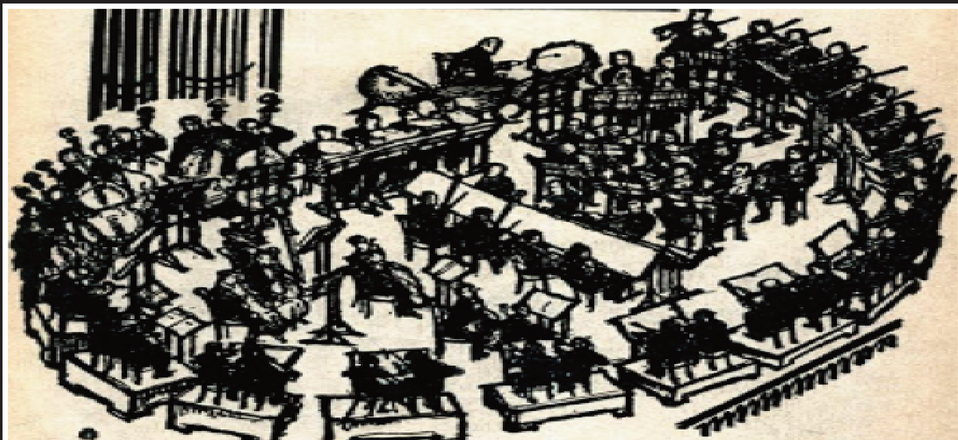
«Το παρελθόν είναι νεκρό. Η τέχνη και η κοινωνία μπορούν να φτιαχτούν από την αρχή. Τα πάντα έμοιαζαν εφικτά. Το όνειρο ότι η ζωή και η τέχνη, δημιουργός και κοινό, δεν θα ήταν πια διαχωρισμένα ή διαχωρίσιμα αλλά θα ενοποιούνταν μέσα από μια ριζική αλλαγή και των δυο, μπορούσε τώρα να πραγματωθεί στο δρόμο, στα τετράγωνα της πόλης, από άνδρες και γυναίκες που ήταν οι ίδιοι δημιουργοί», γράφει ο Hobsbawm περιγράφοντας εύστοχα το πνεύμα της εποχής στο έργο του Θρυμματισμένοι Καιροί.

Ένα από τα ιδιαίτερα τέκνα αυτής της περιόδου και κεντρικό θέμα αυτής του κειμένου είναι η Persifans* η πρώτη επιτυχημένη και με μεγάλη διάρκεια συμφωνική ορχήστρα χωρίς μαέστρο. Η δημιουργία και η επιτυχής λειτουργία μιας ορχήστρα, στην οποία οι μουσικοί δε θα είναι απλά εξαρτήματα, που θα υπάκουαν στη θέληση του δικτάτορα-μαέστρου, αλλά ισότιμα και παραγωγικά μέλη αυτής, αμ-

φισβητώντας παραδόσεις και ιδεολογήματα αιώνων, άνοιξε νέους ορίζοντες και έθεσε ερωτήματα που ξεπερνούν τα στενά όρια της μουσικής επιτέλεσης.
*(***PerviSymfonitseskiAnsamblbezdirigera-ΠρώτοΣυμφωνικό Σύνολο χωρίς μαέστρο)*

Η Επαναστατημένη Ορχήστρα

Στην παράδοση της Δυτικής έντεχνης μουσικής έχουν εμφανιστεί ιστορικά διάφοροι τρόποι οργάνωσης και συντονισμού των εκτελεστών για την ενιαία απόδοση του μουσικού κειμένου. Στις αρχές του 19ου αιώνα (περίπου το 1820) ο μαέστρος καθιερώθηκε ως εξειδικευμένος διευθυντής ορχήστρας, ένας αρχιμουσικός που έχει τη συνολική εποπτεία και τον απολυτό λόγο σε όλα τα ζητήματα ερμηνείας, οργάνωσης και διάρθρωσης του μουσικού έργου. Από την περίοδο του Έκτωρ Μπερλιόζ και έπειτα ο μαέστρος, μετά τον συνθέτη, εξελίσσεται στην κεντρική φιγούρα της δυτικής έντεχνης μουσικής. (Stites1989)…Οι εκτελεστές απώλεσαν πλήρως κάθε δημιουργικό ρολό και περιορίστηκαν στο να γίνουν απλοί φορείς της μουσικής θέλησης του μαέστρου.
Η οργανωτική δομή της ορχήστρας απέκτησε απόλυτη ιεραρχική δομή, σχεδόν στρατιωτικού τύπου, ενώ η διαφορά στις οικονομικές απολαβές ανάμεσα στο μαέστρο και στα υπόλοιπα μέλη της ορχήστρας διαχρονικά υπήρξε μεγάλη. Ο τρόπος λειτουργίας των συμφωνικών ορχηστρών πέραν από κάποιες εξαιρέσεις παραμένει αναλλοίωτος μέχρι τις μέρες μας.
Στις αρχές 20ού αιώνα όμως, μια ομάδα μουσικών στη νεοσύστατη τότε Σοβιετική Ένωση προχώρησε σε ένα πρωτοπόρο πείραμα που ως στόχο είχε να επιστρέψει το δημιουργικό έλεγχο της ορχήστρας στα μέλη της.
Οι μουσικόφιλοι της Σοβιετικής Ένωσης στις αρχές του 1922 ενημερωθήκαν πως στις 3-2-1922, στη μεγάλη αίθουσα του Μεγάρου των Σοβιέτ (Hallof Columns, House of Trade Unions, Kremlin), θα πραγματοποιείτο μια συναυλία από μια ορχήστρα χωρίς μαέστρο. Το κοινό εκείνη τη βραδιά αντίκρισε ένα πολύ περίεργο θέαμα. Η ορχήστρα, σε αντίθεση με την συνηθισμένη της διάταξη, καθόταν σε ελλειπτικό κύκλο, με πολλούς από τους μουσικούς να έχουν στραμμένη την πλάτη τους στο κοινό. (Stites, 1989).
Το όνομα της «αιρετικής» αυτής ορχήστρας ήταν και για το ντεμπούτο της οι μουσικοί της επέλεξαν έργα



του Μπετόβεν.(Nelson,2004).Στη συναυλία αυτή παίχθηκε η εισαγωγή του Έγκμοντ, η Ηρωική Συμφωνία και το κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα με σολίστ τον Λεβ Τσέϊτλιν. Η επιλογή του ρεπερτορίου μόνο τυχαία δεν ήταν καθώς ο Μπετόβεν ήταν γνωστός για τις προοδευτικές-δημοκρατικές του απόψεις και τον θαυμασμό που έτρεφε για τη Γαλλική Επανάσταση……. Επιπροσθέτως η Ηρωική και η εισαγωγή του Έγκμοντ είναι έργα με φορτισμένο πολίτικο περιεχόμενο.

Η εμφάνιση αυτή προκάλεσε μεγάλη εντύπωση. Η φήμη ότι μια μεγάλη ορχήστρα, αποτελούμενη από δεκάδες μουσικούς, η οποία παίζει χωρίς τον συντονισμό ενός μαέστρου έγινε αντικείμενο συζήτησης και ατελείωτης αντιπαράθεσης στον τύπο. Η ύπαρξη ενός τέτοιου τύπου ορχήστρας, πόσο μάλλον η επιτυχία του εγχειρήματος αυτού, πήγαινε κόντρα στην καθιερωμένη νόρμα.

Η δημιουργία της επαναστατημένης ορχήστρας, βασιζόμενη στις αρχές της ισότητας και δημοκρατίας των μελών της και όχι στη «δικτατορία» του μαέστρου, οφείλει σε μεγάλο βαθμό την ύπαρξή της στον Λεβ Τσέϊτλιν, σολίστ, καθηγητή βιολιού και μουσικού επιμελητή. Ο Λεβ Τσέιτλιν ήταν μαθητής του Λέοπολντ Άουερκαι δούλεψε ως πρώτο βιολί στην ορχήστρα του Σεργκέι Γκουσεβίτσκι. Το 1920 ο Γκουσεβίτσκι διέλυσε την ορχήστρα του και έφυγε για το Παρίσι. Τα περισσότερα μέλη της, μεταξύ των οποίων και ο Λεβ Τσέϊτλιν, αναγκάστηκαν να πορευτούν ατομικά πια και πολλοί από αυτούς πιάσανε δουλειά στην ορχήστρα του Μπολσόι (Stites1989).

Ο Λεβ Τσέιτλιν πριν ακόμα από την επανάσταση ασκούσε σφοδρή κριτική στη δομή της συμφωνικής ορχήστρας, καθώς αυτή «είχε καταλήξει να είναι το προσωπικό όργανο του μαέστρου και τα μέλη της μηχανικά κλειδιά που μπορούσε να πατάει και να χτύπα. (Stites,1989). Ο Τσέιτλιν πιθανώς να γνώριζε και να είχε επηρεαστεί από μια ορχήστρα στη Βαρσοβία που είχε επιχειρήσει το 1913 να παίξει χωρίς μαέστρο. Η μετεπαναστατική Ρωσία που έβριθε από πειραματισμό σε κάθε πτυχή της πολιτικής και κοινωνικής ζωής αποτέλεσε πρόσφορο έδαφος για την εφαρμογή του οράματός του. Μια ορχήστρα που συνειδητά διακήρυττε πόλεμο ενάντια σε κάθε αυταρχική μορφή (Stites,1989).

Ο πυρήνας της αποτελείτο από εννέα μέλη του διδακτικού προσωπικού του Ωδείου της Μόσχας, ενώ οι υπόλοιποι μουσικοί προέρχονταν κυρίως από την ορχήστρα του Μπολσόι. Επίσης συμμετείχαν και σπουδαστές του ωδείου, εκ των όποιων 12 βιολιστές μαθητές του Λεβ Τσέιτλιν, του Κονσταντίν Μόστρας και του Αβραάμ Ιαπολίσκι. Ο Άρνολντ Τσούκκερ ήταν ο ιδεολογικός εκπρόσωπος της ορχήστρας (Nelson,2004).Με μια σειρά άρθρων, προγραμμάτων και βιβλίων επιτίθεντο στους «κατηργημένους» (μαέστρους), όπως τους ονόμαζε, καθώς και στην αίσθηση αλάθητου και μονοπωλίου στα ζητήματα ερμηνείας που τους διακατείχε .

«Η ορχήστρα», υποστήριζε, «δεν είναι μία άψυχη μηχανή την οποία ο μαέστρος μπορεί να παίζει σαν ένα όργανο […],(αλλά) μία κοινότητα μουσικών ,δημοκρατική, σοσιαλιστική και ισότιμη. Ο μαέστρος δεν έχει κανένα δικαίωμα να κλέβει και να αποξενώνει την εργασία των εκτελεστών με το να οικειοποιείται την συνολική εποπτεία της παρτιτούρας, ενώ οι εκτελεστές να ξέρουν μόνο τα μέρη τους» (Stites,1989).

Η Persimfans ορμώμενη από τις αρχές της ισότητας, του κολεκτιβισμού και του αμοιβαίου σεβασμού ανάμεσα στα

μέλη της, αναδιαμόρφωσε τη μορφή της συμφωνικής ορχήστρας στο σύνολό της. Όλα τα μέλη της μοιράζονταν τα σημαντικά καθήκοντα, ο μισθός ήταν ίδιος για όλους, διάλεγαν συλλογικά το ρεπερτόριο και συμμετείχαν ισότιμα στη διαδικασία ερμηνείας και απόδοσης του μουσικού κειμένου. Δεν υπήρχε διάκριση σε ειδικούς που έβλεπαν τη γενική εικόνα



και τους υπόλοιπους που απλά έπαιζαν το μέρος τους. Οι μουσικοί ήξεραν τέλεια όχι μόνο το δικό τους μέρος, αλλά και το έργο στο σύνολό του.
Η ορχήστρα καθόταν κυκλικά (ελλειπτικόσχήμα) για να έχουν τη μέγιστη οπτική επαφή μεταξύ τους όλα τα μέλη της .Ο συντονιστής αρχικά περνούσε όλο το έργο και στη συνέχεια κάθε ομάδα οργάνων έπαιζε το μέρος της, ενώ ολόκληρη η ορχήστρα σχολίαζε και έκανε προτάσεις. Η πρακτική αυτή φυσικά προϋπέθετε πρόβες εκτεταμένης διαρκείας (Stites,1989). Χαρακτηριστικά αναφέρει στο ημερολόγιό του ο Prokoviev τις εντυπώσεις που αποκόμισε το 1927 όταν καλέστηκε σε πρόβα της ορχήστρας: «Χειροκροτήματα, υποκλίσεις και αμέσως μετά αρχίσαμε τις πρόβες του 3ου κοντσέρτου μου. Την πρόβα καθοδηγούσε ο Τσέιτλιν. Μπροστά του δεν έχει την παρτιτούρα του πρώτου βιολιού, αλλά τη συνολική παρτιτούρα, που συμβουλεύονταν και οι άλλοι. Πού και πού σηκωνόταν το δεύτερο τρομπόνι ή το πρώτο φλάουτο και έλεγε “Σύντροφοι, σ’ αυτό το σημείο πρέπει να παίξουμε έτσι και έτσι”. Η ορχήστρα έχει εξαιρετική απόδοση. Ο κάθε μουσικός έπαιζε με επιμέλεια την κάθε νότα με αποτέλεσμα το έργο να ακούγεται όπως ακριβώς το έγραψε ο συνθέτης. Αυτό δεν έχει καμία σχέση με τους απαίσιους μισθωτούς μουσικούς, που δεν παίζουν ούτε τις μισές νότες και προσποιούνται ότι φυσάν τα όργανά τους».

Η ορχήστρα έδειχνε μεγάλη αγάπη προς τα έργα του Μπετόβεν και πολλές φορές όλο το πρόγραμμα ήταν αφιερωμένο σε αυτόν. Το ρεπερτόριό τους περιείχε επίσης κλασικά έργα του Τσαϊκόφσκι, Βάγκνερ, Λίστ και Μπερλιόζ όμως σύντομα επεκτάθηκε και σε πιο δύσκολα σύγχρονα έργα συνθετών, όπως ο Ρίτσαρτ Στράους, Ντεμπισί, Σκριάμπιν, Προκόφιεφ και Στραβίνσκι. Παράλληλα παρουσίαζε καινούργια έργα, όπως την ποιητική Έκσταση και τον Προμηθέα του

Σκριάμπιν, καθώς και τη μουσική του Γλαζουνώφ. Ήταν εκπληκτικό το γεγονός πως για την εκτέλεσή της «Σουίτας των Σκίφων» του Προκόφιεφ χρειάστηκαν μόνο πέντε πρόβες.
Η Persimfans έδινε εκατοντάδες συναυλίες το χρόνο, όχι μόνο στις συναυλιακές αίθουσες της Μόσχας αλλά και σε εργοστάσια, εργατικές λέσχες, στρατώνες και σε εργατικές γειτονιές. Από το 1926 άρχισε να παίζει και σε ραδιοφωνικές εκπομπές εθνικής εμβέλειας. Λόγω πεποίθησης εκτελούσαν το ίδιο ρεπερτόριο για τους εργάτες και τους στρατιώτες με αυτό που παρουσίαζαν σε πιο μορφωμένα μουσικά ακροατήρια. Απέρριπταν τις προτροπές η ορχήστρα να απλοποιήσει το ρεπερτόριό της για τα «μη προνομιούχα ακροατήρια» και έθεταν ως στόχο να προπαγανδίσουν τα καλύτερα έργα της σύγχρονης και της κλασικής μουσικής στις ευρείες μάζες. Υποστήριζαν πως: «Η νέα κοινωνία δεν θα καλλιεργηθεί αν την ταΐζουμε με το κουταλάκι αναμασημένο μουσικό χυλό»(Nelson,2004).
Για να την επίτευξη αυτού του στόχου ανέπτυξαν μία απλή αλλά αποτελεσματική τεχνική. Για να εισάγουν τα ακροατήρια της εργατικής τάξης στην κλασική μουσική, πριν την εκτέλεση των έργων γινόταν μία σύντομη παρουσίαση του συνθέτη και του έργου που θα ακολουθήσει. Έπειτα η ορχήστρα δεχόταν ερωτήσεις και τοποθετήσεις από το κοινό. Για ακροατήρια που έρχονταν για πρώτη φορά σε επαφή με την κλασική μουσική συχνά τα έργα παίζονταν δύο φορές ώστε να εντυπωθούν καλύτερα
στη μνήμη τους.



Οι κριτικές που απέσπασε η ορχήστρα ήταν, πέρα από κάποιες εξαιρέσεις, θετικές. Οπως σημειώνει ο R.Stites στα έγκριτα περιοδικά της δεκαετίας του 1920 υπήρχε μια σταθερή θετική στάση από τους κριτικούς. Μουσικοί διεθνούς φήμης, όπως ο Προκόφιεφ, ο Γιόζεφ Ζιγκέτι, ο Έντγκαρ Πέτρι και

οΚάρλο Σέτσι, είχαν σε μεγάλη εκτίμηση την ορχήστρα και προχώρησαν σε αρκετές συνεργασίες μαζί της. Ο γερμανός μαέστρος Όττο Κλέμπερ όταν επισκέφτηκε τη Μόσχα και παρακολούθησε την 6η Συμφωνία του Τσαϊκόφσκι σε εκτέλεση της Persimfans, τη χαρακτήρισε ως την τελειότερη εκτέλεση του έργου που έχει ακούσει. Σχολιάζοντας την ορχήστρα έφτασε στο σημείο να πει πως: «Αν αυτό συνεχιστεί εμείς οι μαέστροι θα πρέπει να ψάχνουμε για άλλη δουλειά!» (Stites,1989).

Το 1927 η Persimfans έδωσε μια συναυλία για τη δέκατη επέτειο της επανάστασης, η όποια συνέπιπτε με την επέτειο των 5 χρόνων από την ίδρυσή της, στο Κονσερβατόριο της Μόσχας. Ο μουσικός τύπος, οι κριτικοί και οι αντιπρόσωποι των εργατικών οργανώσεων και εργοστασίων επαίνεσαν την καλλιτεχνική αξία και την προσφορά της ορχήστρας. Ο κομισάριος πολιτισμού και εκπαίδευσης Ανατόλι Λουνατσάρκσι την ανακήρυξε «Καταξιωμένη κολεκτίβα της Σοβιετικής Δημοκρατίας» (Honored Collective of the Republic) (Nelson,2004).

Χωρίς να φύγει ποτέ από τη Μόσχα η Persimfans έγινε γνωστή εντός και εκτός συνόρων και πυροδότησε ένα παγκόσμιο κίνημα ορχηστρών χωρίς μαέστρο. Η πρώτη ορχήστρα που ακλούθησε το παράδειγμα της σχηματίστηκε το 1923 στη Μόσχα, ενώ αμέσως ακολούθησε η Petrosimfans στην Πετρούπολη και η Ukrsimfans στο Κίεβου. Μέχρι το 1928 υπήρχαν έντεκα ορχήστρες χωρίς μαέστρο στη Σοβιετική Ένωση. Οι ορχήστρες αυτές δεν είχαν μεγάλη διάρκεια ζωής. Ορισμένοι το αποδίδουν στην έλλειψη αναγνωρισμένων μουσικών, όπως ο Τσέιτλιν, ενώ άλλοι στην αντίσταση που αντιμετώπισαν, χωρίς όμως να διευκρινίζουν από ποιον. Το κίνημα αυτό βρήκε ανταπόκριση επίσης στην Ευρώπη και τις Η.Π.Α. Η συμφωνική ορχήστρα της Λειψίας έδωσε μια σειρά από συναυλίες χωρίς μαέστρο. Αυτό επαναλήφθηκε στο Βερολίνο, στο Μόναχο, στο Βύρτσμπουργκ και στη Βαρσοβία. Την ιδία χρόνια δημιουργήθηκε το Αμερικανικό Συμφωνικό Σύνολο Amsimfans, το οποίο απέσπασε θετικά σχόλια από τοMusic America (Stites,1989).

Η Persimfans και οι συνεχιστές της ιχνηλατούσαν νέους τρόπους έκφρασης, απελευθερωμένους από αυτό που βίωναν ως καταπιεστικές νόρμες. Φαίνεται πως επηρεασμένοι από τις πολιτικές εξελίξεις που έφεραν οι πρώτες εργατικές επαναστάσεις, επιχειρούσαν να υλοποιήσουν με το δικό τους τρόπο τα απελευθερωτικά προστάγματα της εποχής τους. Είναι σχεδόν βέβαιο πως χωρίς την επίδραση της Οκτωβριανής Επανάστασης και την άνοδο του κομμουνιστικού κινήματος δεν θα υπήρχαν οι προϋποθέσεις για τη δημιουργία τέτοιων εγχειρημάτων. Οι κομμουνιστικές ιδέες της απελευθερωμένης και απελευθερωτικής εργασίας, της κοινωνικά προσανατολισμένης τέχνης, της αυτοδιαχείρισης και του κολεκτιβισμού διαδραμάτισαν καταλυτικό ρόλο στον σχεδιασμό αυτών των «ουτοπικών μινιατούρων»(Stites,1989).

Η επιστροφή του μαέστρου

Κατά τη δεκαετία του 1920 οι πολιτικές εξελίξεις εντός και εκτός της Ε.Σ.Σ.Δ. ήταν ραγδαίες. Ο εμφύλιος πόλεμος, η στρατιωτική επέμβαση των καπιταλιστικών χωρών και το εμπάργκο που ακολούθησε κατέστρεψαν την ήδη αδύναμη οικονομία της νεοσύστατης Σοβιετικής Ένωσης. Παράλληλα η αδυναμία εξάπλωσης της επανάστασης στη Δύση, που σφραγίστηκε με την ήττα των Σπαρτακιστών στη Γερμανία το 1923,απομόνωσε πλήρως την Ε.Σ.Σ.Δ. Κάτω από τις τρομα-

κτικές πιέσεις που δέχονταν τα εργατικά συμβούλια (soviet) κατά τη διάρκεια του πολέμου άρχισαν να παρακμάζουν .Στην προσπάθειά του να καλύψει το κενό εξουσίας που δημιουργείτο και να αντιμετωπίσει τις εξαιρετικά δύσκολες συνθήκες που επικρατούσαν, το μπολσεβικικό κόμμα πέρασε σε μια σειρά «προσωρινών» μέτρων που είχαν ως αποτέλεσμα την ενίσχυση της γραφειοκρατίας και του αυταρχισμού.
Τα μέτρα αυτά περιελάμβαναν την απαγόρευση των άλλων πολιτικών κόμματων και οργανώσεων, τον διορισμό της ηγεσίας των σοβιέτ από το κόμμα και όχι την εκλογή τους από το σώμα, τη σταδιακή ταύτιση του σοβιετικού κράτους με το κομμουνιστικό κόμμα, την εισαγωγή ειδικών τεχνοκρατών στη διοίκηση, την υιοθέτηση του τεϊλορισμού/φορντισμού στην παράγωγη, την Νέα Οικονομική Πολίτικη, κ.ά. Αδιαμφισβήτητα τα μέτρα αυτά πήγαιναν κόντρα στις επαναστατικές δεσμεύσεις για την υλοποίηση του συνθήματος «Όλοι η εξουσία στα σοβιέτ» και ήταν ξεκάθαρες παρεκκλίσεις από τις αρχές του κομμουνιστικού προγράμματος.
Το ένα «προσωρινό» μέτρο έφερνε το άλλο, καθώς τα ηγετικά στελέχη του κόμματος, ανάμεσά τους ο Λένιν και ο Τρότσκι είχαν πεισθεί πως ο μόνος τρόπος να επιβιώσει η Ε.Σ.Σ.Δ. ήταν η αύξηση της παραγωγικότητας με κάθε κόστος. Για την επίτευξη του σκοπού αυτού θεωρούσαν ότι έπρεπε να εισαχθούν στη Ρωσία τα πιο σύγχρονα επιτεύγματα του καπιταλισμού στον τομέα της οργάνωσης της παραγωγής και των εργασιακών σχέσεων. Παράλληλα πρότασσαν την «ατσαλένια» πειθαρχία και την μη αμφισβήτηση των αποφάσεων της ηγεσίας. Ο Λένιν πίστευε ότι οι όποιες παρενέργειες που θα δημιουργούνταν θα αντιμετωπίζονταν από την πολιτική διεύθυνση της παραγωγής από την εργατική τάξη. Οι αντιλήψεις αυτές πήγαζαν βεβαίως από την τρομερή ανάγκη να οικοδομηθεί γρήγορα η κατεστραμμένη από τον εμφύλιο και έτσι κι αλλιώς καθυστερημένη οικονομία της Ρωσίας ώστε να αντιμετωπιστούν τα επείγοντα προβλήματα της διαβίωσης. Ο Λένιν χαρακτηρίζει το καθεστώς που οικοδομείτο αμέσως μετά την επανάσταση ως «κρατικό καπιταλισμό» με προοπτική τη «ρύθμιση της παραγωγής από τους εργάτες».
Η αντίληψη αυτή οδήγησε στην πλήρη αγνόηση του ζητήματος της εργατικής δημοκρατίας ως «τεχνικό ζήτημα» και «ουδέτερο» και όχι την ανάγνωση του ως καταλυτικού μορφοποιητικού παράγοντα διαμόρφωσης παραγωγικών και κοινωνικών σχέσεων. Η εργατική αυτοδιεύθυνση παραπεμπόταν στο μέλλον, καθώς οι εργατικές μάζες δεν «είχαν διδαχτεί ακόμα αρκετά» Το εργοστάσιο και η παραγωγή αντιμετωπίστηκαν ως «τεχνικός χώρος» και όχι ως χώρος πολιτικής, όπου εκεί, πριν από όλα, θα έπρεπε να εγκαθιδρυθεί και να ασκηθεί η εργατική εξουσία και δημοκρατία. Στο δέκατο συνέδριο, παρά τις αντιδράσεις που εκφραστήκαν από τα συνδικάτα και τις εργατικές οργώσεις, κυρίως μέσω της εργατικής αντιπολίτευσης , υπερψηφίστηκε η επιστροφή στη μονοπρόσωπη διεύθυνση. Στο ίδιο συνέδριο ψηφίστηκε και η απαγόρευση των φραξιών, γεγονός που έπληξε την εσωτερική δημοκρατία και ενίσχυσε τον συγκεντρωτισμό. Οι συνέπειες αυτών των επιλογών άρχισαν να γίνονται ορατές στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του είκοσι και κυρίως τη δεκαετία του τριάντα με την επικράτηση και την εδραίωση του σταλινισμού.
Οι αλλαγές που έλαβαν χώρα στο κεντρικό πολίτικο σκηνικό δεν άφησαν ανεπηρέαστη την καλλιτεχνική ζωή

«Τη δεκαετία του ’20 η Σοβιετική Ένωση ήταν απελπιστικά φτωχή αλλά γεμάτη πολιτιστική ζωντάνια. Επί Στάλιν αυτό άλλαξε δραματικά[….]Μεταξύ 1929 και 1935 ο Στάλιν, παρότι διατήρησε τις σχετικά ευνοϊκές υλικές τους συνθήκες, τους υποχρέωσε να αποδεχτούν την πλήρη υποταγή τους στην εξουσία» (Hobsbawm,2013).
Με το διάταγμα του 1932 για την τέχνη, το σοβιετικό κράτος επεδίωκε τον πλήρη έλεγχο της καλλιτεχνικής έκφρασης. Αποκήρυσσε ως φορμαλιστικό, ή ακόμα χειρότερα ως αντεπαναστατικό, κάθε ρεύμα ή καλλιτέχνη που δεν ήταν πλήρως ευθυγραμμισμένος με τη γραμμή του.
Η Persimfans κατάφερε για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα να επιβιώσει στη νέα πραγματικότητα. Το γεγονός αυτό ήταν αξιοσημείωτο, καθώς παρά την εντεινόμενη λογοκρισία, η ορχήστρα καθ’ όλη τη διάρκεια της πορείας της αντιμετώπιζε σοβαρά οικονομικά προβλήματα. Δεν είχε μόνιμες χορηγίες από το κράτος και μόλις το 1925 έλαβε για πρώτη φορά μια σημαντική επιχορήγηση από Συμβούλιο των Λαϊκών Κομισάριων(10.000 ρούβλια)(Nelson,2004).Για να εξασφαλίσουν τα προς το ζην τα μέλη της ορχήστρας εργάζονταν παράλληλα στο Μπολσόι, σε καφέ, σε κινηματογράφους και αλλού. Έκαναν πρόβες μεταξύ τους στις ελεύθερες ώρες και έδιναν συναυλίες στο Μπολσόι μεταξύ των πρωινών και βραδινών παραστάσεων, καθώς και στις αργίες.
Η ορχήστρα επίσης, αντιμετώπιζε από την αρχή εχθρική συμπεριφορά από ορισμένους κύκλους. Κυκλοφορούσαν φήμες πως είχαν κρυφό μαέστρο, ενώ ένας διάσημος κριτικός μουσικής έκανε λόγο για τον «ακέφαλο καβαλάρη που καλπάζει στους δρόμους της Μόσχας». Οι «κατηργημένοι» δεν έχαναν ευκαιρία να λοιδορούν την ορχήστρα για τις «επικών διαστάσεων» πρόβες της(Stites,1989). Επιπροσθέτως η διεύθυνση του Μπολσόι τής έφερνε εμπόδια επειδή αποσπούσε τους μουσικούς του από τη βασική τους απασχόληση. Η κατάσταση γινόταν ακόμα πιο ασφυκτική, καθώς η Persimfans έχανε σιγά σιγά τους πάτρωνες της. Το 1927 διαγράφτηκε από το κόμμα και στάλθηκε στην εξορία ο Τρότσκι, ενώ το 1929 καθαιρέθηκε και ο Ανατόλι Λουνατσάρκσι από Επίτροπος Πολιτισμού και Επιμόρφωσης.
Η Persimfans, αν και κατάφερε να επιβιώσει κατά τη διάρκεια του πρώτου πενταετούς πλάνου (1928), διαλύθηκε το 1932κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες. Τα στοιχεία που έχω στη διάθεσή μου δεν επαρκούν για την ασφαλή εξαγωγή συμπεράσματος ως προς το γιατί, αλλά υπάρχουν ξεκάθαρες ενδείξεις ότι οι λόγοι ήταν «έξωμουσικοί». Ορισμένοι βεβαίως υποστηρίζουν πως η διάλυση της ήταν αποτέλεσμα των δομικών ανεπαρκειών της και θεωρούν πως μια «ακέφαλη» ορχήστρα είναι καταδικασμένη από την αρχή. Η άποψη αυτή όμως δεν μπορεί να απαντήσει στο ερώτημα πώς η Persifans κατάφερε να λειτουργήσει για δέκα χρόνια μέσα σε τόσο δύσκολες συνθήκες. Η έλλειψη επαρκούς χρηματοδότησης και στήριξης από το σοβιετικό κράτος, που ανάγκαζε τους μουσικούς να εργάζονται παράλληλα σε άλλες ορχήστρες για να επιβιώνουν, σίγουρα συνέβαλε αποφασιστικά στη διάλυση της.
Παρότι δεν υπάρχουν αδιάσειστες αποδείξεις ότι η σταλινική γραφειοκρατία διάταξε το κλείσιμο της ορχήστρας, το γεγονός πως το τέλος της συμπίπτει με τη χρονική περίοδο που η πολιτισμική ζωή της Ε.Σ.Σ.Δ. έμπαινε κάτω από κεντρικό ιδεολογικό έλεγχο, δεν μπορεί να είναι τυχαίο. Μετά από το διάταγμα του 1932 ενισχυθήκαν οι διαγωνισμοί για νέους μαέστρους και σταδιακά οικοδομή-

θηκε η Σοβιετική σχόλη διεύθυνσης που χαρακτηριζόταν από αυστηρή πειθαρχία, μονοπρόσωπο έλεγχο, σαφή καταμερισμό εργασίας και ορατή διάκριση μουσικών και κοινού. Σε συμβολικό αλλά και σε πρακτικό επίπεδο Persimfans ήταν όλα όσα βρίσκονταν υπό διωγμό από το καθεστώς που οικοδομούσε ο Στάλιν. Στην εποχή κατασκευής του μύθου του μεγάλου «μαέστρου», η ύπαρξη της επαναστατημένης ορχήστρας, που λειτουργούσε με βάση τις αρχές της αυτοδιεύθυνσης, αποτελούσε παραφωνία στα αυτιά του καθεστώτος.

Επίλογος

Η ιστορία της επαναστατημένης ορχήστρας παρουσιάζει εκπληκτικές ομοιότητες με την πορεία της Οκτωβριανής Επανάστασης και θα μπορούσε να ιδωθεί ως αλληγορία της πρώτης προσπάθειας οικοδόμησης του σοσιαλισμού. Ο έντονος «επαναστατικός πειραματισμός», η πολυμορφία στην έκφραση, ο αυθορμητισμός και τα πειράματα εργατικής αυτοδιεύθυνσης της πρώτης περιόδου, που έδωσαν τη θέση τους σε αυστηρές, «ορθολογικές» και κάθετες ιεραρχικά δομές, ίσως να αντανακλούν στη σφαίρα της τέχνης τις σύνθετες κοινωνικοπολιτικές διαδικασίες που λάμβαναν τόπο.

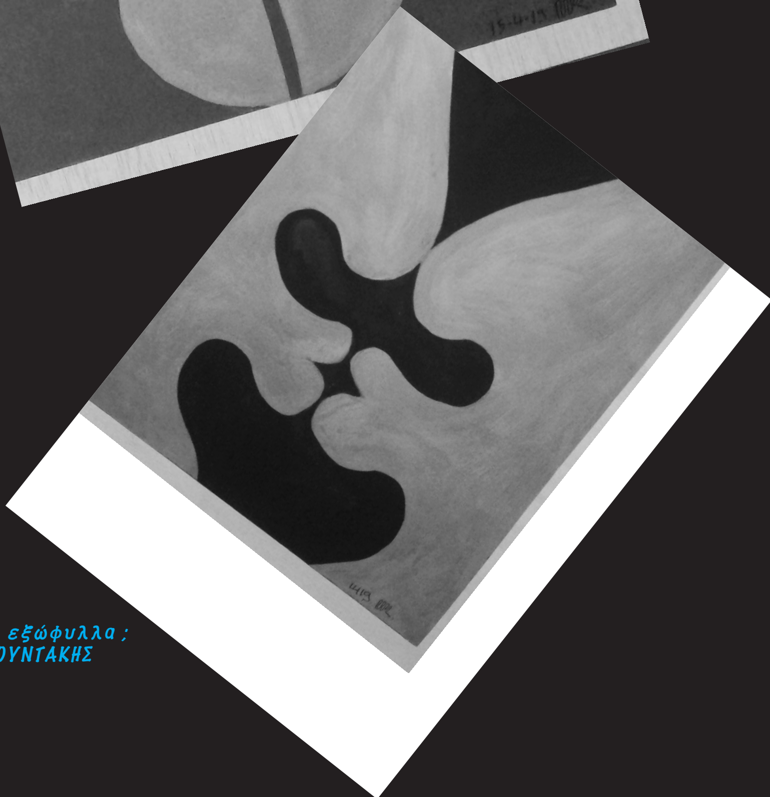
Στην παρούσα εργασία δεν υποστηρίζεται πως το μέλλον της συμφωνικής ορχήστρας στο πλαίσιο μιας αταξικής κοινωνίας θα είναι χωρίς μαέστρο. Το ενδεχόμενο αυτό είναι πολύ πιθανό αλλά για την απάντηση αυτού του ερωτήματος χρειάζεται εκτεταμένες μελέτες που εμπίπτουν στον κλάδο της συστηματικής μουσικολογίας. Το ερώτημα που επιχειρήθηκε να απαντηθεί είναι το κατά πόσο η ιστορική εμπειρία της Persimfans μέσα στα κοινωνικά συμφραζόμενά της, αντανακλούσε τις κοινωνικές μεταβολές που διαδραματίζονταν τη δεκαετία του 1920 στην Ε.Σ.Σ.Δ. αλλά και ευρύτερα. Κατά την άποψη του γράφοντος η απάντηση είναι θετική. Το κίνημα των ορχηστρών χωρίς μαέστρο, οι συναυλίες στα εργοστάσια, η φουτουριστική ποίηση, το επαναστατικό θέατρο και τόσες άλλες πρωτότυπες μορφές έκφρασης θεωρώ πως αποτελούσαν έμπρακτες τάσεις χειραφέτησης και διεκδίκησης της ιδεολογικής ηγεμονίας από τις υποτελείς τάξεις.

Στα δέκα χρονιά λειτουργίας της, 1922-1932, υπήρξε ένα ζωντανό παράδειγμα ισότητας, ελεύθερης έκφρασης, αντι-ιεραρχικότητας και μη αποξενωμένης εργασίας. Η καινοτόμα αυτή ορχήστρα και οι 70 της μουσικοί



υπήρξαν μια ουτοπική μικρογραφία μιας μελλούμενης κοινωνίας, ένα κομμουνιστικό εργαστήρι διαμόρφωσης νέων και ανώτερων ποιοτικά κοινωνικών σχέσεων, μια μικρή έστω ένδειξη πως οι οριζόντιες και ισότιμες δομές μπορούν να λειτουργήσουν, αν τους δοθεί η ευκαιρία (Stites, 1989).

ΣΠΥΡΟΣ ΜΠΑΡΕΤ



εδώ και στα εξώφυλλα ;
ΝΙΚΟΣ ΜΟΥΝΤΑΚΗΣ



ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ
ΧΩΡΙΣ ΑΝΤΙΤΙΜΟ
ΤΕΥΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΦΘΗΝΟΠΩΡΟ 2020

τόσο επικίνδυνη, όσο
ξυράφι

άτακτη περιοδική έκδοση της



ΛΟΚΟΜΟΤΙΒΑ
βιβλίο • καφέ • bar COOPERATIVA